آئینہ نما
[5]
مرتب
قرۃ العین

آئینہ نما
{5}

مرتب
قرۃ العین

نام کتاب	:	آئینہ نما ۵
مرتبہ/ناشر	:	قرۃ العین
پتہ	:	باغات برزلہ، نزدیک بون اینڈ جوئینٹ ہسپتال برزلہ سرینگر کشمیر، فون:2433795
کمپیوٹر کتابت	:	TFC سنٹر مدینہ چوک گاؤ کدل سرینگر فون:2473818
سرورق	:	شجاع سلطان
سال اشاعت	:	2005ء
صفحات	:	265
قیمت	:	عام ایڈیشن 200/=
		لائبریری ایڈیشن 300/=

ترتیب

اپنی بات

آئینہ نُما کا پانچواں شمارہ حاضرِ خدمت ہے۔ یہ شمارہ شمیم احمد شمیمؔ کی ادبی تحریروں پر مشتمل ہے جب کہ پہلی چار جلدوں میں ان کے سیاسی و سماجی افکار کے علاوہ طنزیہ نگارشات ہیں۔ آئینہ نُما کی اشاعت کی ابتدا ہوئی تو سیاسی کالموں (تیسرا صفحہ، کھلے خطوط، قلمی خاکوں) کے علاوہ ان کے ادبی شہ پاروں کو ترتیب دے کر منظرِ عام پر لانے کا تقاضا بھی ہوا۔ اللہ کا لاکھ لاکھ شکر ہے کہ مجھے اس مطالبے کو پورا کرنے کی توفیق ہوئی۔

اس شمارے میں شمیم صاحب کی وہ ادبی تخلیقات شامل ہیں جو آئینہ کے اجراء سے پہلے ریاست کے مختلف جریدوں کی زینت بن چکی تھیں۔ آئینہ ۱۹۶۴ء میں معرضِ وجود میں آیا اور اس سے قبل ہی انہوں نے ''کونگہ پوش''، ''شیرازہ''، ''تعمیر'' اور ''ہمارا ادب'' میں اپنے فن کے موتی بکھیر کر اپنے ادبی سفر کا آغاز کیا تھا۔ ۱۹۵۵ء میں بیس برس سے بھی کم عمر میں انہوں نے ''تنقید کی اہمیت'' جیسے اہم اور سنجیدہ موضوع پر ایک مدلل اور بصیرت افروز مقالہ لکھ کر اپنی بلندیٔ فکر اور ذہنی پختگی کا ثبوت دیا تھا، اور طالب علمی کے دوران ہی ایس۔ پی کالج کے میگزین ''پرتاپ'' میں مرزا غالبؔ کی شاعری

پر ''ہم سخن فہم ہیں'' کے عنوان کے تحت ایک تنقیدی مضمون تحریر کر کے ریاست کے ادبی حلقوں میں ایک ہلچل مچادی تھی۔ اسی سلسلے میں جناب رحمان راہی کا کہنا ہے کہ غالب پر اس تنقیدی تحریر (یا تقریر) کے جواب میں جب انہوں نے غالب کے حق میں ایک زوردار تقریر کرنے کا ارادہ ظاہر کیا تو شمیم صاحب بڑی سادگی اور معصومیت سے بولے کہ اس میں اس قدر سنجیدہ ہونے کی کیا ضرورت ہے۔ میں نے تو یہ سب ادبی حلقوں میں اپنی دھونس جمانے کے لیے کیا تھا۔

ریاست کے ادبی رسالوں میں ان کی نگارشات پڑھ کر جہاں اُن کے زورِ بیاں کا اندازہ ہوتا ہے وہیں اس حقیقت کا انکشاف بھی ہوتا ہے کہ اُس دور میں کشمیر کی ادبی، علمی اور ثقافتی سرگرمیاں اپنے عروج پر تھیں اور یوں اس لحاظ سے اس دور کو سنہرا دور قرار دیا جاسکتا ہے۔ جناب اختر محی الدین کے مشہور افسانے ''آدم چھُ عجب ذات''، جناب امین کامل کے ناول ''گٹہِ منز گاش'' اور بنسی نردوش کے افسانوی مجموعے پر ان کا سیر حاصل تبصرہ اور تنقید اس بات کا ثبوت ہے کہ ان دنوں ادبی حلقوں میں ہر نئی تخلیق مہینوں زیرِ بحث رہتی، سنجیدگی سے اس پر بحث ہوتی اور جاندار اور صحت مند تنقید ہوتی۔

وہ تھے تو اُردو زبان کے ادیب لیکن کشمیری زبان سے اُن کی دلچسپی اور وابستگی کسی طرح سے کم نہ تھی۔ وہ اس زبان کے مسائل اور مشکلات سے نہ صرف باخبر تھے بلکہ اُن کے تدارک کے لیے برابر ایسی تجاویز پیش کرتے جو آج بھی بڑی معقول اور مناسب ہیں۔ وہ بارہا کشمیری زبان کے ادیبوں، شاعروں اور دانشوروں کو اس لسانی تعصب اور تنگ نظری سے خبردار کر چکے ہیں جو کشمیری زبان کے لیے سب سے بڑا خطرہ ہے۔ وہ اُردو اور کشمیری زبان

کے مستقبل کے بارے میں کسی خوش فہمی کا شکار نہ تھے اور اربابِ اقتدار کو ان زبانوں کے تئیں اپنی ذمہ داریوں کا احساس دلاتے رہتے۔ یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ وہ اُردو اور ہندی کو کشمیری زبان کا رقیب تصور کرنے کو ایک خطرناک رجحان قرار دیتے۔ ''کشمیری زبان اور مسائل'' کے عنوان سے انہوں نے جن مسائل کا ذکر کیا ہے وہ آج بھی اپنی جگہ قائم ہیں بلکہ اُن کی شدت میں اضافہ ہوا ہے اور یہ زبان آج تاریخ کے مشکل ترین دور سے گذر رہی ہے۔

''آزاد کا شعور'' اور مہجور سے ان کا مقابلہ اُن کے گہرے اور وسیع مطالعہ کا مظہر اور کشمیری ادب کے طالب علم کے لیے ایک مشعل راہ ہے۔ ''فیض احمد فیض'' اور ''مہندر ناتھ کی یاد میں'' اُردو ادب سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے ایک فکر انگیز اور دلچسپ مطالعے کی حیثیت رکھتا ہے۔ ''دیوان مرحوم کی یاد''، اظہار زبان و بیان کا ایک لاجواب شاہکار ہے۔

اِن ادبی تحریروں کے آئینے میں بعض مداحوں اور پرستاروں کا یہ کہنا بہت حد تک صحیح ہے کہ اگر شمیم صاحب ادب کو اپنی جلیل و جمیل ذہنی صلاحیتوں کا ذریعہ اظہار بنا لیتے تو اُردو ادب کو ایک برٹرینڈ رسل (Bertrand Russell) مل جاتا یا اگر وہ سیاست میں نہ آتے اور صحافت کا پیشہ اختیار نہ کرتے تو ایک عظیم ادیب ہوتے۔ لیکن یہ بھی ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ اپنے مختصر سے ادبی سفر کے باوجود انہوں نے سیاست اور صحافت کے علاوہ ریاست کی ادبی زندگی پر بھی اپنے گہرے نقوش ثبت کیے ہیں اور اپنے لیے ایک منفرد مقام بنالیا ہے۔ اسی لیے مشہور نقاد اور ان کے استاد مرحوم پروفیسر آل احمد سرور انہیں دیوان سنگھ مفتوں کا ہم پلہ قرار دیتے ہیں اور بعض لوگ انہیں کشمیر کا سعادت حسن منٹو کہتے ہیں۔ میرا ذاتی خیال ہے کہ سیاسی اور صحافی شمیم پر

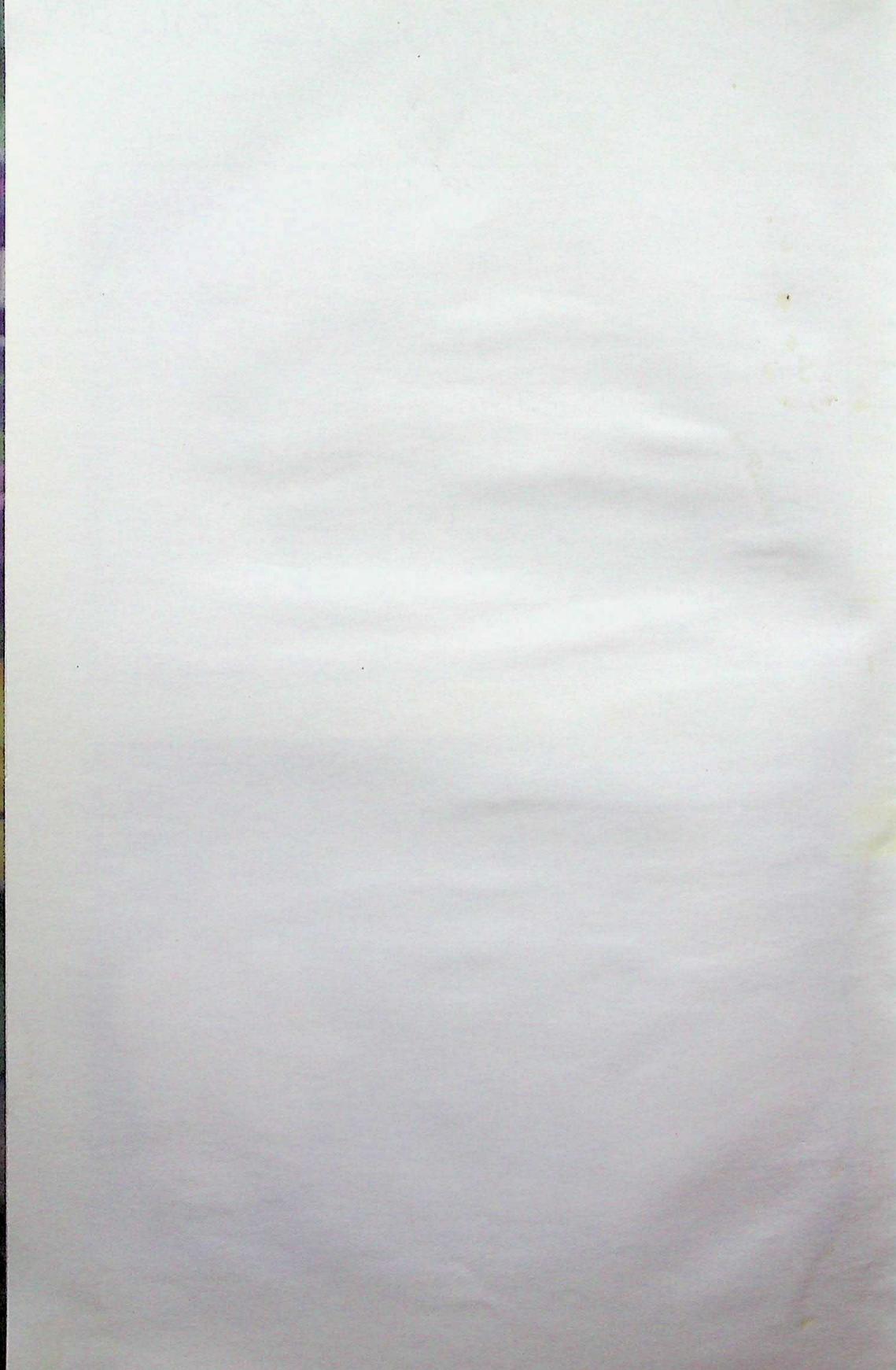
''ادیب شمیم'' کی چھاپ بڑی گہری اور واضح طور پر نمایاں ہے۔

آئینہ کے اس شمارے کے لیے مواد اکٹھا کرنا کوئی آسان کام نہ تھا کیونکہ بیشتر کلام'' آئینہ'' کے وجود میں آنے سے پہلے چھپ چکا تھا لیکن جناب حسرت گڈھا صاحب جو آئینہ نما کی تشکیل میں میرے برابر معاون و مدد گار ہیں نے ذاتی دلچسپی لے کر تمام تخلیقات فراہم کیں جس کے لیے میں ان کی تہہ دل سے شکر گذار ہوں اور مجھے اعتراف ہے کہ ان کی مدد کے بغیر اس کام کو انجام دینا آسان نہ تھا۔ میں جناب زماں صاحب، ظفر اقبال اور زاہد صاحب (ڈپٹی ڈائریکٹر لائیبریز) کی بھی بڑی ممنون ہوں جنہوں نے مختلف مرحلوں پر میری بھرپور مدد کی۔ ظفر صاحب اور باتوں کے علاوہ مسودے کے پروف کے بارے میں بڑے حساس ہیں اور یہ ذمہ داری انہوں نے ہی نبھائی جس کے لیے میں ان کا شکریہ ادا کرتی ہوں۔

یہ ادبی'' آئینہ نما'' آپ کو کیسا لگا؟ آپ کی رائے کا انتظار رہے گا۔

فقط

قرۃ العین

●●●

آئینہ نما (۴) کے شمارے کی رسمِ اجراء : چند تصویری جھلکیاں

پربود جموال، کشمیر ٹائمز کا قائم کردہ ''شمیم احمد شمیم میموریل ایوارڈ''
کارٹونسٹ بشیر احمد بشیر کو پیش کرتے ہوئے

ہم سخن فہم ہیں

(یہ مضمون ایس پی کالج کے میگزین ''پرتاپ'' میں تب شائع ہوا تھا جب شمیم صاحب بی ایس سی کے طالب علم تھے اور ''پرتاپ'' کے مدیر بھی۔ ''پرتاپ'' کے اس شمارے پر دسمبر ۱۹۵۲ کی تاریخ درج ہے اور میگزین کے نگران پروفیسر محمد طیب صدیقی نے اس کے آغاز میں یوں لکھا ہے.......''ہم سخن فہم ہیں''......کلام غالب اور جناب غالب پر ایک تنقیدی حملہ ہے جو جارحانہ ہونے کے ساتھ ساتھ وحشیانہ بھی ہے۔ تاہم شمیم صاحب کے بعض ہم جماعتوں کا کہنا ہے کہ یہ تحریر بھی ان کی ہے جسے انہوں نے پروفیسر صدیقی کے نام سے چھاپا تھا......)۔

بُت پرستی انسانی سرشت ہے ہم میں سے ہر انسان شعوری یا غیر شعوری طور کسی نہ کسی بُت کو پوجتا ہے اور جب تک یہ بت پرستی ایک معین حد کے اندر رہتی ہے یہ انسان کے شعور ذہن اور ادراک کی نشو ونما کے لیے بہت مفید ہوتی ہے مگر جب یہ حدود تعینہ سے تجاوز کرے تو یہ شعور انسانی کے ارتقاء کی راہ میں ایک بہت بڑی رکاوٹ بن جاتی ہے۔

غالبؔ پرستوں نے جذبۂ عقیدت سے اثر پذیر ہوکر غالبؔ کو ایک آئیڈل شخصیت بنا دیا ہے۔ اس کی شکل وصورت، عادات وفضائل اور کردار پر کچھ اس انداز سے حاشیہ آرائی کی ہے کہ غالب کی سوانح حیات سے واقفیت

نہ رکھنے والے قاری کو وہ ایک فرشتہ سیرت، وجیہہ صورت، مکمل اور جامع شخصیت نظر آتے ہیں حالانکہ حقیقت یہ ہے مرزؔا کی جو عام تصاویر ملتی ہیں ان کو دیکھ کر انہیں خوبصورت کہنا جمالیاتی ذوق کی توہین اور پرلے درجے کی بدمذاقی ہے۔ جہاں تک ان کی سیرت کا تعلق ہے میری رائے میں ان کی سیرت میں کوئی ایسی غیر معمولی خصوصیت نہیں ہے جو انہیں عام انسانوں سے ممتاز کر سکتی ہے۔ غالب کی سوانح حیات ان کے کردار کی تصویر ہے اور یہ تصویر دیکھنے کے لیے ہمیں ان کی سوانح حیات کے اوراق الٹنے ہونگے لیکن ایسا کرنے میں اس بات کا خدشہ ہے کہ کہیں جذبۂ عقیدت سے مسحور ہو کر ہم ان کی غلطیوں، کوتاہیوں اور خامیوں کو بھی صفاتِ عالیہ تصور نہ کریں، جیسا کہ غالب کے کئی سوانح نگاروں اور نقادوں نے کیا ہے۔ حتیٰ کہ یادگارِ غالب کا مصنف جسے غالب کے سوانح نگاروں میں سب سے زیادہ مستند متوازن اور صائب رائے قرار دیا جاسکتا ہے خود معترف ہے کہ اس نے یک طرفہ تصویر پیش کی ہے۔ مرزؔا کے کلام کی خوبیاں ظاہر کی ہیں اور ان کے پھوڑوں کو کہیں ٹھیس نہیں لگنے دی۔ مرزؔا کی زندگی میں سوانحی تسلسل پیدا کرنے سے ان کی سیرت کا بخوبی اندازہ ہوسکتا ہے۔ مرزؔا بحیثیت انسان بہت بلند نہ تھے انہوں نے بھی دیگر ہم عصر شعرا کی طرح قصیدے اور سہرے لکھے، انہوں نے بھی اپنی مطلب براری کے لیے ایک عام انسان کی طرح انگریز افسروں کی خوشامد کی۔ ذوقؔ سے ان کا اظہارِ معذرت ان کی پست ذہنیت کا بیّن ثبوت ہے۔ بقولِ اکرامؔ وہ بعض وقت اپنے مخالفین کی نسبت ایسے سخت فقرے لکھ جاتے کہ انہیں دہرانے کی تہذیب اجازت نہیں دیتی۔ فارسی لغت نویسوں کی نسبت جو درشت اور فحش الفاظ انہوں نے استعمال کیئے ہیں واقعی قابل مواخذہ ہیں غرضیکہ ان کے کردار

میں کوئی قابلِ ذکر خوبی نہ تھی، بجز اس کے کہ وہ شاعر تھے اور انہیں مولانا حالؔی اور مہرؔ جیسے قدر داں مل گئے، جنہوں نے خوش اعتقادی اور جذبۂ احترام سے اثر پذیر ہو کر ان کے وجودِ حقیقی پر ایک ایسا لبادہ اوڑھ دیا جو خوشنما اور دل کش تو ضرور ہے لیکن اصل نہیں۔

غالب کے معتقد اگر ان کی سیرت وصورت کے بیان میں ہی مبالغہ آمیزی سے کام لیتے تو ہمیں کوئی اعتراض نہ تھا کیونکہ ان کی سیرت وصورت کا بظاہر ان کے کلام سے کوئی تعلق نہ تھا اور ادب کے طالب علم کی حیثیت سے میرے لیے ان کا کلام اہم تھا نہ ان کی شکل وصورت اور کردار! مگر غالبؔ کے مداحوں نے ان کے کلام پر بھی دست اندازی شروع کر دی ہے۔ اور یہاں بھی وہ مبالغہ آرائی سے کام لیکر طالب علمانِ ادب کے لیے مشکلات پیدا کر رہے ہیں۔ جس طرح حافظ شیرازؔی کے مداح بادۂ شیرازی کو جادۂ معرفت اور ان کی عشق بازی کو عشقِ حقیقی سے تعبیر کر کے ان کی شاعرانہ عظمت اور برتری کے دعویدار ہیں، ٹھیک اسی طرح غالبؔ پرست بھی کلامِ غالبؔ کی دُور از قیاس تاویلات اور توضیحات کر کے ان کے مہمل اور معمولی اشعار کو بھی غیر معمولی اہمیت دے رہے ہیں۔

غالبؔ کو ترقی پسند، ترجمانِ حیات، محبّ وطن، معلمِ اخلاق اور نہ معلوم کیا کیا کچھ ثابت کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔

مجھے اس امر سے انکار نہیں کہ غالبؔ فنِ شعر کے استاد تھے ان کے ہاں معنی آفرینی، نازک خیالی، لفظی صناعی، شوخی، طراوت اور روانی ہے۔ ان کے ہاں ہمیں عشق ومحبت کی روئداد ملتی ہے اور ان کے کلام کا بیشتر حصہ وارداتِ عشق کے بیان ہی تک محدود ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ان کے ہاں ہمیں عشق، تصوف، خودداری،

اخلاقیات اور ہجو قسم کے دیگر مضامین بھی ملتے ہیں لیکن ان کا ذکر ضمنی طور آیا ہے اور بحیثیت مجموعی ان کا کلام عشق کے موضوع سے ہی متعلق ہے لیکن کلامِ غالبؔ کے ان شارحوں سے مجھے اتفاق نہیں جو تکلف اور کھینچا تانی سے کام لے کر حقیقت اور اصلیت پر پردہ ڈالتے ہیں، جو ان کی ہر بات کو آیت و حدیث سمجھ کر اسے تنقید سے بالاتر سمجھتے ہیں، جو محاسن شعری کے صرف چند پہلوؤں کو زیرِ نظر رکھ کر ان کے کلام کی تشریح کرتے ہیں اور ایسا کرتے ہوئے کبھی کبھی حقیقت سے اس قدر دور ہو جاتے ہیں کہ شاعر اور ان کے درمیان تضاد پیدا ہو جاتا ہے۔

غالبؔ کے بعض مداحوں نے غالبؔ کے فلسفۂ عشق کو فلسفۂ زندگی سے تعبیر کیا ہے، ان کا دعویٰ ہے غالبؔ کا بیشتر کلام زندگی کا ترجمان ہے اور یہ کہ ان کا فلسفہ عشق اسی فلسفۂ زندگی کا By-Product ہے۔ میرا موضوع سخن مدح خوانِ غالبؔ کا یہی دعویٰ ہے۔ میرا نظریہ یہ ہے کہ غالبؔ کا موضوع سخن عشق اور صرف عشق ہے ان کے ہاں زندگی کا کائی واضح تصور نہیں ملتا۔ وہ زندگی کا شعور نہ رکھتے تھے اور اس لیے ان کے ہاں ہمیں زندگی نہیں ملتی بلکہ زندگی سے فرار کے لیے انہوں نے عشق و محبت کی پناہ گاہ میں پناہ لی تھی۔ اپنے نظریئے کی تائید میں غالبؔ کے نظریہ شعر اور ان کے تصور عشق پر مفصل بحث کروں گا۔

غالب کا نظریہ کیا تھا یا دوسرے الفاظ میں غالبؔ کیوں شعر کہتے تھے؟ یہ ایک بنیادی سوال ہے اور اسے واضح کرنے سے ہمیں غالبؔ کو سمجھنے میں کافی مدد ملے گی۔ یہ امر مسلمہ ہے کہ غالبؔ نے گیاراں برس کی عمر میں ہی شعر کہنے شروع کر دئے تھے یعنی شعر گوئی کا ذوق ان میں فطری موجود تھا۔ طبیعت میں آمد تھی، اس لیے ان کے ہاں آورد کا شعور نہ تھا۔ وہ ہر اس احساس کو جو انہیں متاثر کرتا، نظم کرتے تھے۔ یا یوں کہیئے کہ ان کے ہاں مقصدیت کا سرے سے

وجود ہی نہ تھا۔ کلامِ غالبؔ کے ناقدانہ مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ مرزؔا کے لیے
ان کی شاعری ذہنی تعیش کا ذریعہ تھی۔ اس لیے ان کے ہاں ہمیں کئی متبذل قسم
کے مضامین بھی ملتے ہیں۔ اِس وقت شاعری چونکہ ''پہلوانوں کا اکھاڑہ'' تھی
اور شعر گوئی سے کمالِ فن کا مظاہرہ کیا جاتا تھا اس لیے مرزؔا نے بھی اس دنگل
میں بحیثیت ''پہلوان'' کے حصہ لیا اور ان کی ہمیشہ یہی کوشش رہی کہ وہ ان فنی
کرتبوں میں اپنے ہمعصروں سے ممتاز رہیں اور چونکہ فطرت نے انہیں اعلیٰ
قسم کی شاعرانہ صلاحیتوں سے نوازا تھا، ان کی کوششیں بہت حد تک کامیاب
رہیں۔ اسی لیے ان کے ہاں لفاظی، صناعی، تکلف اور الجھاؤ پائے جاتے
ہیں۔ مرزا سیدھی سادھی بات کو سلیس انداز میں بیان کرنا جانتے ہی نہ تھے۔
ابتدا میں ان کا خیال تھا کہ ان کی شاعری کی ایک فنی خوبی یہ بھی ہے کہ عوام
اسے سمجھ نہ سکیں اور اس لیے انہوں نے ابتداء میں نہایت مشکل، ثقیل اور مغلق
زبان استعمال کی ہے جو عوام تو عوام خواص کے لیے بھی سمجھنا مشکل ہو گئی۔ اس
مشکل پسندی پر معاصرین نے ان کا مذاق اڑایا اور بڑی دلچسپ چوٹیں کیں۔
حکیم آغا جان عیشؔ نے ایک مشاعرے میں ذیل کا قطعہ پڑھا۔

اگر اپنا کہا تم آپ ہی سمجھے تو کیا سمجھے
مزا کہنے کا جب ہے اک کہے اور دوسرا سمجھے
کلامِ میرؔ سمجھے اور کلامِ مرزؔا سمجھے
مگر ان کا کہا، یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

اس کے بعد مرزا نے اپنی شعر گوئی کی یوں وضاحت کی۔

ہمارے شعر ہیں اب صرف دل لگی کے اسؔد
کھلا کہ فائدہ عرضِ ہنر میں خاک نہیں

اور حق تو یہ ہے کہ مرزا تمام عمر دل لگی کرتے رہے اور خوش اعتقاد اس دل لگی کو حیات کی ترجمانی سمجھتے ہیں۔

غالبؔ کا تصورِ عشق کیا ہے؟ کیا ان کے فلسفۂ عشق میں بھی وہی گہرائی، گیرائی اور بلندی ہے جو اقبالؔ کے تصورِ عشق میں ہے؟ کیا ان کے جنوں میں بھی وہی وسعت، ہمہ گیری اور جلال ہے جو اقبالؔ کے بیان کی امتیازی خصوصیات ہیں؟ اگر ان تمام سوالات کا جواب اثبات میں ہے تو مرزاؔ کی عظمت و رفعت سے انکار کرنا کفر ہے لیکن مجھے یقین ہے کہ غالبؔ کا بڑے سے بڑا مداح بھی یہ تسلیم نہیں کریگا کہ اقبالؔ اور غالبؔ کے تصوراتِ عشق میں کسی قسم کی ہم آہنگی پائی جاتی ہے۔ غالب کا عشق زمین ہے اور اقبالؔ کا عشق آسمان۔ اس میں پستی ہے اور اُس میں بلندی۔ یہ سراب ہے اور وہ چشمہ، یہ دھوکہ ہے وہ حقیقت، یہ موت ہے وہ حیات، یہ زہرِ آب ہے اور وہ آبِ حیات!

حقیقت یہ ہے کہ غالبؔ کا عشق ایک بازاری انسان کی عشق بازی ہے اور بس! اُن کا عشق، ان کی جنسی الجھن کا آئینہ دار ہے، اُن کی تشنگی صرف محبوب کے ایک بوسے سے ہی تسکین پاتی ہے، ان کا تخیل محبوب کے مژگان میں ہی اُلجھ کر رہتا ہے۔ اُن کا شعور ایک ہی تیرِ نگاہ سے زخمی ہو کر نیم جان اور کبھی کبھی بے جان ہو جاتا ہے۔ ان کے ہاں عشق دماغی خلل ہے ؎

بلبل کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہائے گُل
کہتے ہیں جسے عشق خلل ہے دماغ کا

اور اس خللِ دماغی میں کبھی کبھی وہ اسقدر بہک جاتے تھے کہ ان کی شاعری پاکیزگیِ عشق، ذوقِ سلیم اور طبعِ خاطر پر بار گذرتی ہے۔ ان کے شہبازِ تخیل کی پرواز محبوب کے ہونٹوں سے آگے نہیں بڑھتی۔ اُن کے رہوارِ تخیل کی پہنچ

معشوق کی زلفوں تک ہی ہے، اُن کا ذوقِ طلب پیکرِ ناز کے بوسہ لینے پر ہی قانع ہے۔ اُن کی زندگی کی معراج معشوق کی آغوش ہے اور اس شعر میں انہوں نے اپنی تمام نفسیاتی کیفیات سمودی ہیں۔

نیند اس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اس کی ہیں
تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہوگئیں

تکمیلِ عشق میں ان کے ہاں ''دھول دھپا'' اور چھیڑ چھاڑ بھی روا ہے۔

دھول دھپا اس سراپا ناز کا شیوہ نہیں
ہم ہی کر بیٹھے تھے غالبؔ پیش دستی ایک دن

یا

ہم سے کھل جاؤ بوقت مئے پرستی ایک دن
ورنہ ہم چھیڑیں گے رکھ کر عذر مستی ایک دن

اس قسم کے اشعار اُن کے ذہنی تعیش اور سطحی جذباتیت کے آئینہ دار ہیں۔ غالبؔ کے تصورات بیمار، غیر مفید، مایوس کُن، تاریک اندیش اور حوصلہ شکن ہیں۔ وہ اپنے دور کے سب سے بڑے قنوطی گذرے ہیں اور ان کی قنوطیت ان کے تمام کلام پر چھائی ہوئی ہے۔

؎ جسے نصیب ہو روزِ سیاہ میرا سا
وہ شخص دن نہ کہے رات کو تو کیونکر ہو

؎ رہیئے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو
ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زباں کوئی نہ ہو

؎ کوئی اُمید بر نہیں آتی
کوئی صورت نظر نہیں آتی

منحصر مرنے پہ ہو جس کی اُمید
نا اُمیدی اس کی دیکھا چاہیے

یہ اور اِس قسم کے تاثرات ان کے کلام کا خاصہ ہیں۔ ان کی قنوطیت زندگی سے مزار تک پہنچ جاتی ہے اور ہر سلیم الطبع جانتا ہے کہ انسانیت اور اخلاق کے لیے یہ مزاریت کس حد تک مہلک اور خطرناک ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ غالب بُری طرح احساس کمتری کے شکار تھے اور ایک مشہور نقاد کے اس قول سے مجھے مکمل اتفاق ہے کہ غالب کو اُس کے احساس کمتری نے شاعر بنا دیا۔ غالب کے اِس احساس کمتری نے انہیں ایک خیالی معشوق کی تخلیق پر مجبور کر دیا اور وہ تمام عمر اس کی پرستش کرتے رہے۔ یہی احساس ان کی ادبی اور پرائیویٹ زندگی پر حاوی رہا اور ان کے قویٰ ذہنی کو مفلوج کر دیا۔ ذیل کے چند اشعار سے ان کے اس احساس کی شدت واضح ہو جاتی ہے۔

دے وہ جس قدر ذلت ہم ہنسی میں ٹالیں گے
بارے آشنا نکلا ان کا پاسبان اپنا

مہر بان ہو کے بُلا لو مجھے چاہو جس وقت
میں گیا وقت نہیں ہوں کہ پھر آ بھی نہ سکوں

بوسہ نہیں، نہ دیجیے دِشنام ہی سہی
آخر زباں تو ہے تمہیں گر دہان نہیں

چاہتے ہیں خوبرویوں کو اسدؔ
آپ کی صورت تو دیکھا چاہیے

مجھے اس امر سے انکار نہیں کہ عشق و محبت بھی ہماری زندگی کا ایک جزو ہے لیکن آپ جزو کو کل نہیں کہہ سکتے۔ زندگی ایک بحرِ بے پایاں ہے آپ اس میں سے ایک تنکے کا سہارا لیکر ساحل تک نہیں پہنچ سکتے۔ غالبؔ نے اپنی تمام تر صلاحیتوں کو ایک جزو کی نذر کیا ہے۔ آپ اس کو کل پر حاوی نہیں کر سکتے۔ اور ہمیں یہ بھی تو دیکھنا ہے کہ ان کے کلام کی افادیت کیا ہے؟ انہوں نے زندگی کو کیا دیا؟ ان کے ہاں ہمارے لیے کونسا پیغام ہے؟ ان کا کلام جدید تنقید کے معیار پر اتر سکتا ہے؟

مجھے یہ کہنے میں عار نہیں کہ کئی پہلوؤں سے غالبؔ کے کلام کی افادی حیثیت کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ انہوں نے صنفِ غزل کو بہت بلندی اور وسعت عطا کی۔ اُردو زبان کا دامن وسیع سے وسیع تر کر دیا۔ انہوں نے اپنے ہمعصروں کے مقابلے میں مبالغہ آرائی اور غیر فطری احساسات کو بہت کم جگہ دی۔ ان کے ہاں اچھوتی تشبیہیں نادر استعارے اور نئی ترکیبیں عام ملتی ہیں۔ مختصراً یہ کہ انہوں نے اردو شاعری کو بہت کچھ دیا لیکن جہاں تک زندگی کا سوال ہے اس حقیقت کو جھٹلایا نہیں جا سکتا کہ وہ زندگی کو کچھ نہ دے سکے۔ ان کی شاعری تاج محل کی حیثیت رکھتی ہے جو فنِ تعمیر اور سنگ تراشی کا بہترین نمونہ ہے۔ جس کی چمک دمک سے آنکھیں چندھیا جاتی ہیں۔ جس میں جڑے ہوئے جواہر ریزے مغلوں کی شان و شوکت اور وجاہت کی غماز ہیں لیکن تاج محل ہماری زندگی کی تصویر نہیں۔ اس پر صرف کی ہوئی دولت سے ہماری اقتصادی اور معاشی حالت سدھر نہیں گئی۔ اس کی شان و شوکت اور خوبصورتی ہماری بھوک کو نہیں مٹا سکتی۔ بالکل اسی طرح غالبؔ کی شاعری خوبصورت ہو تو ہو لیکن یہ خوبصورتی ہمارے لیے کوئی افادیت نہیں رکھتی۔

غالبؔ کی شاعری قطب صاحب کی لاٹ ہے جس کی تاریخی اہمیت سے انکار تو نہیں کیا جا سکتا لیکن جس کی افادیت قطب الدین ایبک کے سوا شاید کوئی نہیں جانتا۔ ہمیں اچھے اور بُرے ادب میں فرق کرنے کے لیے ہیئت اور اسلوب کی پرکھ کو مقدم نہ رکھنا چاہیے بلکہ مواد کو مقدم رکھنا چاہیے۔ ہو سکتا ہے کہ غیر صحت مند مواد کی ہیئت اور اسلوب خوشنما ہو لیکن صرف ہیئت کی خوشنمائی سے ہی مواد کی غیر صحت مندی کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اپنے نظریہ کو زیادہ واضح کرنے کے لیے میں نیچے اس طویل خط کا اقتباس درج کر رہا ہوں جو سردار جعفری نے ادارۂ شاہراہ کے نام لکھا تھا۔

"بُرے مواد کی ہیئت بظاہر جتنی خوبصورت ہو اس کے اظہار و بیان میں جتنی شدت ہو اس ادب کو میں اتنا ہی بُرا اور خطرناک سمجھتا ہوں۔ کیونکہ اس کا زہر زیادہ اثر انگیز اور کارگر ہوتا ہے۔ جو حضرات اظہار و بیان کے حسن کو اچھا ادب سمجھتے ہیں ان کی خدمت میں مجھے صرف اتنا عرض کرنا ہے کہ اچھا کھانا وہ ہے جو لذیذ ہو لیکن لذیذ ہونے سے پہلے غذائیت کا ہونا ضروری ہے اب اگر کوئی زہر کو لذیذ بنا دے تو کیا آپ اسے اچھے کھانوں میں شمار کرنے لگیں گے، لیکن بدقسمتی اور ناسمجھی سے ادب میں ان باورچیوں کے فن کی داد دینے کا مطالبہ کیا جاتا ہے جو زہر کی کھیر پکاتے رہتے ہیں۔ اچھا ادب وہ ہے جو اظہار و بیان میں حسین و موثر ہو لیکن اس سے پہلے اس کے مواد کا صحت مند ہونا ضروری ہے"۔

ڈاکٹر بجنوریؔ نے جذباتِ عقیدت سے مغلوب ہو کر

دیوانِ غالب کو الہامی کتاب قرار دیا ہے۔ بظاہر ان کا یہ دعویٰ تعلّی اور مبالغہ سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا لیکن میں سمجھتا ہوں کہ ان کے اس دعویٰ میں ایک تلخ حقیقت پوشیدہ ہے۔ دیوانِ غالبؔ واقعی الہامی کتاب ہے، کیونکہ اس میں خاکی دنیا کا کوئی ذکر نہیں اس میں تصور اور تخیل کی بوقلمونی تو ہے لیکن حقیقت کی رنگ آمیزی کہیں نہیں۔ اس میں کسی آسمانی عشق کی روئداد تو ہے لیکن اس دنیائے آب و گل کا کوئی ذکر نہیں۔ یہ سراپا الہام ہے اور ڈاکٹر بجنوریؔ اس انکشافِ حقیقت کے لیے مبارک باد کے مستحق ہیں۔ غالب خود ان کے دعوٰی کی تائید کرتے ہیں۔

آتے ہیں غیب سے یہ مضامین خیال میں
غالبؔ صریر خامہ نوائے سروش ہے

غالبؔ پرست غالب کے چند اشعار پیش کر کے ان کی خودداری، اخلاقی بلندی اور ان کے صوفی ہونے کا ثبوت دیتے ہیں۔ مجھے تسلیم ہے کہ عمر بھر کی قافیہ پیمائی میں ان کے ہاں اخلاقیات، خودداری اور تصوف کے مضامین بھی آگئے ہیں۔

بندگی میں بھی وہ آزاد و خودبین ہیں کہ ہم
الٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا !!

ــــ

روک لو گر غلط چلے کوئی
بخش دو گر خطا کرے کوئی

؎ محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

یہ اور اس قبیل کے ہیچو قسم کے دیگر اشعار غالبؔ کی خودداری، اخلاقیات اورصوفی ہونے کے ثبوت کے طور پر پیش کیے جاتے ہیں۔ لیکن میں غالبؔ کے وکیلوں سے کہوں گا کہ دیوانِ غالبؔ میں اس قسم کے اشعار کی تعداد انگلیوں پر گنی جاسکتی ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ ان کے کلام کا مجموعی تاثر (Impression) کیا ہے؟ قافیہ پیمائی میں ممکن ہے اس قسم کے اشعار اتفاقی طور آتے ہوں۔ اردو کے ممتا نقاد ممتاز حسین کہتے ہیں کہ ہوسکتا ہے کہ ظاہری طور غزل کا ہر شعر منفرد مقام رکھتا ہو لیکن بحیثیت مجموعی غزل میں ایک ہی موڈ Mode کارفرما ہوتا ہے۔ ہمیں بھی غالبؔ کی غزلیات کا یہی موڈ دیکھنا ہے نہ کہ ان کے منفرد اشعار کی محدود کیفیات! اور اگر دیانتداری کے ساتھ اس موڈ کا مطالعہ کیا جائے تو ہمیں وہاں واردات عشق اور روئداد کے سوا کچھ بھی نہیں ملتا۔ اسی ایک مضمون کو مختلف انداز میں نظم کیا گیا ہے۔ شرابی بھی تو کسی وقت مدہوشی کے عالم میں بڑے پتے کی بات کہہ جاتا ہے۔ کسی پاگل کے منہ سے بھی تو کسی وقت کوئی شعور کی بات نکل ہی جاتی ہے لیکن صرف اس لیے ہم اُس کو ذی ہوش اور باشعور قرار نہیں دے سکتے۔

اردو ادب کی تاریخ میں غالبؔ کا کیا درجہ ہونا چاہیے؟ انہیں کون سا مقام حاصل ہونا چاہیے۔ موجودہ نسل کے لیے ان کی شاعری قابلِ تقلید ہے یا نہیں؟ ان امور پر میں اگلے شمارے میں روشنی ڈال سکوں گا۔

(پرتاپ، دسمبر ۱۹۵۳ء)

●●●

تنقید کی اہمیت

ادب کی ضرورت، اہمیت اور تفوق اب ایک نا قابل انکار حقیقت ہے ادب اپنی طاقت کا لوہا دنیا سے منوا چکا ہے، ادب زندگی کی عکاسی کرتا ہے، حیاتِ انسانی کا آئینہ دار ہے۔ یہ زندگی ہی تو ہے جو ہمیں ادب کے مختلف حصوں میں بکھری ہوئی نظر آتی ہے۔ ادیب اپنی تخلیقات کے ذریعے ہمیں زندگی سے آگاہ کرنے کی کوشش کرتا ہے اور نقاد ہمیں ادب اور ادیب کے ساتھ روشناس کرنے کے اہم فریضہ کو انجام لاتا ہے زندگی کے لئے ادب جس اہمیت کا حامل ہے، جس اعزاز کا مستحق ہے ادب کو راہِ راست پر رکھنے کے لیے اسے شاہراہ ترقی دکھانے کے لئے تنقید اسی عظمت کی مستحق ہے وہی منصب رکھتی ہے۔

تنقید نگار کے لئے ضروری ہے کہ وافر معلومات کے ساتھ ساتھ وسیع مطالعہ رکھتا ہو، کثرت مطالعہ، فطری ذہانت اور اعلیٰ درجہ کی قابلیت کی بدولت اسے کھوٹے اور کھرے میں تمیز کرنے کا سلیقہ حاصل ہو، اس کی عقابی نگاہ میں ان جوہروں کو پانے کی صلاحیت ہو جو ادیب کی تخلیق میں پوشیدہ

ہوتے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ اسے فنی باریکیوں اور موشگافیوں، حُسن و قبح، اسرار و رموز کو جاننے اور پہچاننے پر عبور حاصل ہو، تنقید نگار جب اپنی ان صلاحیتوں کے ساتھ کسی ادبی تخلیق کی طرف متوجہ ہوتا ہے تو اس کی دور رس اور تیز بین نگاہ ان دبیز پردوں کو چیر کر جن کے اندر جھانکنے کی عوام میں استعداد نہیں ہوتی، اُن ادبی اسرار رموز اور گراں مایہ نکتوں کو بر سر عام لاتی ہے جو ادیب نے اپنے خون جگر سے اپنی تخلیق میں سموئے ہوتے ہیں۔ نقاد ایک صحیح اور مسلمہ معیار کی کسوٹی پر جانچ کر ایک ادبی تخلیق کی ادبی فنی خوبیوں اور خامیوں کو اُجاگر کرتا ہے، مطلب یہ ہے کہ نقاد اپنے تنقید کے پیمانوں سے ماپ کر ادب کی تخلیق کی صحیح قدر و قیمت کا احساس دلاتا ہے۔ غالباً غالب کو اپنے زمانہ میں اپنے کلام کا کوئی جوہر شناس نہ ملا اور اسے کہنا پڑا کہ ''شہرت شعرم بگیتی من خواہد شدن''۔ یہ کہنا کہ نقادوں کی حقیقت بین نگاہوں کی بدولت غالب کی یہ پیشن گوئی آج ایک مسلمہ حقیقت ہے، تحصیل حاصل ہے۔

زندگی کے معمولی واقعات سے ادیب اپنی تخلیق کا مواد حاصل کرتا ہے، اس کی متلاشی نظر روزمرہ کے واقعات میں سے ان اسرار و رموز کو ڈھونڈ کر لاتی ہے جہاں عوام کے تخیل تک کو رسائی نہیں، بالکل اسی طرح نقاد ادیب کے دنیائے افکار کی سیر کر کے اس کے بحرِ خیال کے عمیق ترین گوشوں میں جھانک کر وہاں سے ان آبدار موتیوں کو نکال کر ہمارے سامنے پیش کرتا ہے جو عوام کی سطحی نگاہوں سے اوجھل رہتے ہیں۔ نقاد ابہام کے پردوں کو چیر کر اصلیت تک پہنچنے کی کوشش کرتا ہے اور اس طرح قاری اور ادیب کی دوری کو دور کر کے انہیں ایک دوسرے کے نزدیک لانے میں ممد ہوتا ہے۔

نقاد کی حقیقت شناسی کی صلاحیت جہاں ایک ادبی تخلیق کی خوبیوں کا

اظہار کرتی ہے، وہاں اس کی خامیوں اور نقائص کو بھی آشکار کرتی ہے، اپنے
قوی اور تیز احساس کی بدولت تنقید نگار فوراً ادیب کی کوتاہیوں اور غلطیوں کو
محسوس کرتا ہے اس کی بینا آنکھ فوراً ادیب کی خامیوں اور کوتاہیوں پر پڑتی ہے وہ
بے باکانہ ان خامیوں اور کوتاہیوں کا اظہار کرتا ہے، ایسے ادب سے جس کا کوئی
مقصد نہیں کھوکھلے پن کا اظہار کر کے مطالعہ کرنے والوں کے وقت کو ضائع
ہونے سے بچاتا ہے غرض تنقید ادیب کی اصلاح کرتی ہے، اس کے ذہن کو
پختہ ہونے میں مدد دیتی ہے۔ ادیب کے فکری بہاؤ کو صحیح راستے پر لگاتی ہے
اور مطالعہ کرنے والوں کو گمراہی سے بچانے کا مبارک اور اہم فریضہ انجام
دیتی ہے۔

ادیب جب اپنے قلم کو حرکت میں لاتا ہے تو وہ ہر چیز سے بے نیاز ہو
جاتا ہے۔ سماج کا اسے ڈر نہیں، عوام کی اسے پروا نہیں، جس طرف اس کا
تخیل اس کی رہنمائی کرتا ہے اس کا اشہب قلم بے تحاشا اسی رخ پر دوڑتا ہے
ہاں اپنے افکار کو صفحۂ قرطاس کی زینت بنانے کے دوران جو چیز اُسے جادۂ
احتیاط سے باہر قدم رکھنے سے روکتی ہے، وہ نقاد کی گرفت کا خوف ہے۔ نقاد
کا قلم ادیب کے لئے تازیانہ ہدایت ہے وہ اسے معیار سے گرنے نہیں دیتا،
مقصد کا دامن ہاتھ سے جانے نہیں دیتا۔ مہمل اور بے مقصد اور لغو ادب کو
پیش کرنے سے روکتا ہے۔ نقاد کی گرفت کے خوف ہی کی وجہ سے ادیب
کج روی سے بچتا ہے۔ منزل پیش نظر رہتی ہے اور اسے آنکھوں سے اوجھل
نہیں ہونے دیتا۔ جب ہمارے نئے لکھنے والوں کی تخلیقات منظر عام پر آتی
ہیں تو یہ تنقید نگار کی نگاہ گوہر شناس ہی کا عطیہ ہے کہ ہم اس جم غفیر میں سچے
ادب کو پانے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ نقاد دربارِ ادب کی ڈیوڑھی کا

دربان ہے۔ وہ اپنے وسیع مطالعہ، حقیقت بین نگاہ اور تجربہ کی بناء پر اس انبوہ کثیر میں سے اصل اور نقل کو پہچاننے میں کامیاب ہو جاتا ہے وہ ادیب کے پیش کردہ حروف سے کلام کرنے اور ان سے راز دریافت کرنے کا عادی ہوتا ہے۔ ان حروف سے وہ پیش کنندہ کی اصلیت معلوم کرتا ہے۔ پیش کرنے والے کی تخلیق کے سہارے وہ ادیب کے دل کی عمیق گہرائیوں کی تھاہ لیتا ہے۔ اس کی سچائی اور خلوص کو جانچتا ہے اور پھر اپنی اس کاوش کا نتیجہ ہمارے سامنے رکھتا ہے۔ نقال کو ٹوکتا ہے کہ تم نے غلط راستہ اختیار کیا ہے یہ تمہارے بس کا روگ نہیں، دربار ادب میں داخل ہونے کے لئے جو سند درکار ہے، وہ تمہیں نہیں مل سکتی۔ یہاں چور دروازے سے داخل ہونے کا امکان نہیں۔ یہاں کے نگہبان اور نگران مستعد اور فرض شناس ہیں۔ جھوٹی شہرت حاصل کرنے کے لیے کسی اور دروازے کا رخ کرو۔

دوسری طرف وہ جہاں ادب کی تخلیق میں صداقت کا پرتو دیکھتا ہے جس نو آموز کے ہاں آرزو کی تڑپ اور منزل کی لگن دیکھتا ہے، جس کے ہاں فریب اور ریا نہیں، جس کے قلم میں حقائق پر پڑے ہوئے پردوں کو اٹھانے کی قوت کا مطالبہ بھی پاتا ہے، نقاد فوراً اس کا ہاتھ پکڑنے کے لئے آگے بڑھتا ہے۔ ہمدردانہ انداز میں اس کی خامیوں کی اصلاح اور خوبیوں کو نکھارنے کا کام انجام لاتا ہے۔ اس کے ذہن کو پختہ ہونے میں مدد دیتا ہے۔ منزل کی طرف اشارہ کرتا ہے، اس کے ہر مرحلے کو بڑھاتا ہے، امنگوں کو بیدار کرتا ہے۔ نئے ادیب کو اپنے فطری جوہر کام میں لانے کی ترغیب دیتا ہے اور اس طرح جوان حوصلوں اور تازہ امنگوں کے ساتھ آگے بڑھنے کی تلقین کرتا ہے۔

نو آموز ادیب جب منزل کی تلاش میں ادھر اُدھر بھٹکتا پھرتا ہے، ادب کی پیچدار گھاٹیوں میں سے جب اسے منزل کا ملنا دشوار ہوتا ہے، اسے جب ادب کی شاہراہ سے گذرنے والے ہر رہرو پر رہنما کا گمان ہوتا ہے اور وہ ان کے پیچھے لپکتا ہے۔ تھوڑی دور چل کر اس پر بھید کھل جاتا ہے کہ سراب کو چشمہ سمجھ بیٹھا تھا، اس غیر یقینی اور تذبذب کی حالت میں نقاد خضر راہ بن کر نمودار ہوتا ہے اور اسے منزل کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ تنقید ایک ایسا آئینہ ہے جس میں ادیب اپنا عکس دیکھتا ہے۔ منزل کا نشان پاتا ہے۔ تذبذب اور تامل کی حالت سے نجات پا کر نئے ارادوں اور محکم یقین کے ساتھ منزل کا رخ کرتا ہے۔

ایک صحیح اور جامع تنقید بیک وقت ادب کے کئی اہم اور عظیم الشان تقاضوں کو پورا کرتی ہے ایک جامع، مخلصانہ اور مبنی بر صداقت تنقید جہاں خود ادب کا ایک قابل فخر سرمایہ بنتی ہے، ادیب کی حوصلہ افزائی اور اس کی اصلاح کی اہم ضرورت کو پورا کرتی ہے، وہاں ادیب کا مطالعہ کرنے والوں کے فکری بہاؤ کو صحیح راہ پر لگانے کا مبارک فریضہ انجام دیتی ہے۔ عام مطالعہ کرنے والے جن کا ذہن کچا ہوتا ہے، جن کے مذاق میں بلوغیت نہیں ہوتی، جن میں مضر اور مفید میں تمیز کرنے کی صلاحیت نہیں ہوتی، جو خود پرکھنے اور جانچنے کا ملکہ نہیں رکھتے، پیتل کو بھی سونا سمجھ کر قبول کرتے ہیں۔ لیکن جب کوئی ادبی تخلیق ادب کی کسوٹی جو صرف اور صرف ایک مخلصانہ تنقید ہے پر جانچنے کے بعد ان کے سامنے آتی ہے، عام قاری کی نگاہ بھی اصلیت کو پہچان لیتی ہے اور اس طرح قاری بھی تنقید کی بدولت گمراہی سے بچ جاتا ہے۔

نقاد کو صحیح معنوں میں ادبی جراح کے نام سے موسوم کیا جا سکتا ہے۔ وہ ایک ادبی تخلیق کی چیر پھاڑ کر کے خوبصورت الفاظ کے لبادہ کو اٹھا کر اس کے اندر جھانکتا ہے اور اس کے اندرونی حسن و قبح کو آشکار کرتا ہے۔ اس کی ادبی خوبیوں اور جوہروں کو نمایاں کرتا ہے۔ حالؔی نے جو آسمانِ ادب کا ایک درخشاں ستارہ تھے، اپنی مشہور کتاب یادگار غالب کے ذریعے غالبؔ کے حضور میں نذرانۂ عقیدت پیش کیا، جب حالؔی کے نوک قلم کے سہارے دنیا نے غالبؔ کی عظمت کی جھلک دیکھی تو اردو ادب کے تمام بڑے نقاد غالبؔ کی طرف متوجہ ہوئے۔ ہر صاحب کمال نے اپنے اپنے رنگ میں غالبؔ کے فن کا اعتراف کیا۔ اس کی بے شمار شرحیں شائع ہو گئیں اور متفقہ طور غالبؔ کو سپہر ادب کا آفتاب قرار دیا۔ عبدالرحمٰن بجنوری نے دیوان غالب کو ہندوستان کی الہامی کتاب کے نام سے موسوم کیا۔ محمد حسین آزادؔ کے زور قلم نے ذوقؔ کے سر پر ملک الشعرائی کا تاج رکھا اور اسے ایک پائیدار اور قابلِ رشک شہرت سے ہمکنار کیا۔

تنقید ہمیں کسی ادبی تخلیق پر نظر ڈالنے کے لئے نئے نئے نظریے عطا کرتی ہے، نئے زاویوں سے متعارف کرتی ہے۔ علامہ اقبالؒ پر جو غالباً اردو کے واحد شاعر ہیں جن کی شہرت کے آفتاب کا پرتو ہندوستان کے علاوہ ایشیا کے دیگر ممالک کو ضیا بار کرتا ہوا مغرب تک جا پہنچا، مختلف ناقدوں نے مختلف زاویوں سے نظر ڈالی۔ کسی نے یہ دکھایا کہ فلسفہ کسی حد تک ان کے کلام پر اثر انداز ہے، کسی نے اقبال کی مذہب پرستی کے جذبہ کو نمایاں کیا کسی نے اُن کے کلام سے وطن دوستی کا درس دیا، اور کئی اصحاب نے اسے ملت کی محبت کے نشہ میں سرشار پایا۔ بعض نے اس کی چشم بینا کے سہارے حال کی سرحدوں سے نکل کر مستقبل کی سیر کی لیکن موجودہ دور کے عظیم المرتبت ناقد آل احمد

سرور نے ان سب سے الگ ایک نئے زاویہ سے اُن کے کلام پر نگاہ ڈالی اُنھوں نے اقبال کے کلام میں غزلیت کے عنصر کو تلاش کیا اور اسے اس دولت سے بھی مالا مال پایا۔ فاضل نقاد نے محسوس کیا کہ شاعر مشرق کے اس کمال سے بے اعتنائی کر کے حق تلفی کی گئی ہے اور وہ یہ کہنے پر مجبور ہو گئے کہ اقبالؔ نے غزل کو جس حد تک پہنچایا شعر کو جو رفعت دی اس سے آگے اس کے پر جلتے ہیں۔ حقیقت شناس نقاد کی رہنمائی میں جب ہم اس زاویہ سے اقبالؔ کے کلام پر نظر ڈالتے ہیں تو ہم بھی محسوس کئے بنا نہیں رہ سکتے کہ غزل کو اقبالؔ نے جس رفعت پر پہنچایا، اُن کے کلام میں جو شعریت ہے اس کا اعتراف نہ کرنا کور ذوقی ہے، شعریت کی انتہا اس کے سوا اور کیا ہو سکتی ہے۔

عین وصال میں مجھے حوصلۂ نظر نہ تھا
گرچہ بہانہ جُو رہی میری نگاہِ بے ادب

جادوئے محمود کی تاثیر سے چشم ایاز دیکھتی حلقہ گردوں میں ساز دلبری

پریشان ہو کے میری خاک آخر دل نہ بن جائے
جو مشکل اب ہے یارب پھر وہی مشکل نہ بن جائے

گفتی بجو وصالم بالاتر از خیالم
عُذرِ نو آفریدی اشک بہانہ جُو را

ان آبدار موتیوں کی تعداد اتنی زیادہ ہے کہ یہ مختصر مضمون ان کا احاطہ کرنے سے قاصر ہے۔ غرض یہ تنقید ہی تو ہے جو ادیب کی تخلیق کی صحیح قدر و قیمت کا تعین کرتی ہے۔

اگر آپ تنقید کی عظمت جاننا چاہتے ہیں تو تاریخ کے ورق الٹ کر دیکھئے کہ غالب سا خُود بین شخص نواب مصطفےٰ خان شیفتہؔ کی کتنی قدر کرتا تھا

کیونکہ وہ ادب کے اچھے نقاد تھے۔ حالی کو اردو کا پہلا معیاری نقاد ہونے کی وجہ سے کتنا اونچا منصب ملا۔ علامہ شبلی کی تنقیدی صلاحیت نے اُنہیں کمال تک پہنچایا۔ موجودہ دور میں دریا ادب میں جا کر مجنوں گورکھ پوری، عبادت بریلوی، وقار عظیم، سید احتشام حسین، ممتاز حسین، آل احمد سرور اور دیگر سر بر آوردہ تنقید نگاروں سے پوچھ لیجئے کہ آپ کو دربارِ ادب کی صفِ اولین میں کس چیز نے جگہ دی۔ ان کا متفقہ جواب ہوگا کہ یہ تنقید کی عظمت ہے۔

●●●

آزاد کا شعور

سائنس، فلسفے اور نفسیات کے مطالعے کی روشنی میں بھی کبھی انسانی ذہن بھٹک جاتا ہے۔ تمدّن اور ترقی کے اس موجودہ دور میں بھی کئی مسئلے اس قدر پیچیدہ ہیں کہ ان کا حل تلاش کرنا تو الگ رہا، ان کی نوعیت کو سمجھنا اور اس پیچیدگی کو ذہن نشین کرنا بھی مشکل ہے۔ ان عقدہ ہائے لاینحل میں سب سے بڑا عقدہ خود ذہنِ انسانی ہے جو ہزاروں گُتھیاں سُلجھانے کے بعد بھی خود ایک معمّہ ہے۔ ابھی تک کوئی ایسا فارمولہ یا قاعدۂ کلیہ وضع نہیں ہوا ہے جو اس کی ساخت کے ساتھ ساتھ اس کے کردار اور عمل کا احاطہ بھی کر سکے۔

مارکسزم نے بہت حد تک انسانی ذہن کے نشو ونُما اور اس پر ماحول کے اثرات اور ردِّ عمل کا ایک سائنٹفک نقطہ نگاہ پیش کیا ہے۔ اِس میں شک نہیں کہ اس فلسفے نے بہت سے تضادات کو دُور کر دیا ہے لیکن اس سفر میں کچھ ایسے نازک مقامات اب بھی ضرور ہیں جہاں سے گذرتے وقت عقلیت کے چراغ کی لو مدھم پڑ جاتی ہے۔ مارکسزم کی رُو سے انسان کے ذہن اور اس کے شعور اور ماحول کو سمجھے بغیر اس کی شخصیت، کردار اور فطرت کو سمجھنا مشکل ہی نہیں، نا ممکن ہے۔ یہی نہیں بلکہ ماحول میں انسان کی فطرت کو اس حد تک بدلنے کی

قوّت موجود ہے کہ اگر ایک ذہین اور طباع بچے کو نامُناسب اور ناموافق ماحول ملے تو اس کی ذہانت اور فطانت کا جوہر ضائع ہوگا اور اسی طرح ایک غبی اور نالائق بچے کو سازگار ماحول میں اپنی شخصیت کو پروان چڑھانے کے مواقع مل سکتے ہیں۔ یہ تمام مفروضے تجربوں سے گذر کر اب باقاعدہ سائنٹیفک قانون بن چکے ہیں۔ لیکن ان تمام قوانین کے ہوتے ہوئے بھی ایک ایسی منزل آجاتی ہے جہاں ہم بے بس ہوجاتے ہیں۔ ایک ہی دور اور ایک ہی ماحول میں تربیت پانے والی دو شخصیتیں کیوں کر دو مخالف سمتوں میں سفر کرتی ہیں، اُن کا شعور، طرزِ فکر، رُجحانات اور میلانات ایک دوسرے سے مختلف ہی نہیں بلکہ ایک دوسرے کی ضد کیوں کر ہوسکتے ہیں، ماحول کا طلسم یہاں آکر پیچھے رہ جاتا ہے۔ انسان یہ سوچنے لگتا ہے کہ ایک ہی ماحول نے دو شیکسپئر، دو ملٹن، دو غالب اور دو اقبال کیوں پیدا نہیں کیے۔ یہاں تک بات سمجھ میں آسکتی ہے لیکن تقریباً ایک ہی ماحول نے شیکسپئر اور مارلو کیونکر پیدا کیے۔ ایک ہی ماحول میں غالب اور ذوق کے مختلف بلکہ متضاد ذہن کیوں کر وجود میں آئے۔ ماحول کی کارفرمائیاں مسلّم، لیکن کبھی کبھی کچھ شخصیتیں، ماحول کے طلسم کو توڑ کر خود ماحول کو ہی متاثر کر دیتی ہیں۔ ان کی صلاحیتیں اور قوتیں مخالف ہواؤں میں ہی جلا پاتی ہیں۔ ان میں متاثر ہونے سے زیادہ متاثر کرنے کی قوت پائی جاتی ہے اور یہی ''عہد آفریں'' شخصیتیں تاریخ کے بہاؤ کا رُخ موڑ کر اسے ایک نئی سمت میں لے جاتی ہیں۔ عبدالاحد آزاد کا شمار ان ہی شخصیتوں میں کیا جاسکتا ہے جو اپنے ماحول کے آگے سپر ڈالنے کی بجائے اپنی آشفتہ سری کے سہارے آگے بڑھتی رہتی ہیں اور اس طرح کبھی کبھی اپنی دُنیا سے بہت آگے نکل جاتی ہیں۔ آزاد اپنی اس ''تیز گامی'' اور ''جنوں خیزی'' کی قیمت ابھی

تک ادا کر رہے ہیں۔ زمانے کو اس منزل تک پہنچنے میں ابھی کافی وقت درکار ہوگا جہاں آزاد کے شعور، اس کی فکر اور اس کے ذہن نے ڈیرے ڈال دئے ہیں۔ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ آزاد اپنے وقت سے بہت پہلے پیدا ہو گئے تھے، اس لیے ابھی ان کی صحیح قدر و قیمت کا تعین آسان نہیں۔

آزاد مہجور کے ہم عصر تھے۔ وہ دراصل ایک ہی دور کی پیداوار ہیں، انہیں قریب قریب ایک ہی ماحول اور ایک ہی فضا نصیب ہوئی، لیکن اس کے باوجود ان کی آوازیں ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہونے کی بجائے ایک دلچسپ تضاد پیدا کرتی ہیں۔ مہجور کی آواز میں ترنم، موسیقی، لطافت، نرمی، گھلاوٹ اور سپردگی ہے۔ آزاد کی آواز میں وقار، بانکپن، تلخی، گرج اور للکار ہے۔ آوازوں کا یہ اختلاف دراصل دو ذہنوں کا ٹکراؤ ہے اور ذہنوں کا یہ ٹکراؤ ادب کے طالب علم کے لیے ایک دلچسپ مطالعہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ مہجور کی آواز کے لوچ نے بہت جلد دُنیا کو اپنی طرف متوجہ کیا۔ اس میں ایک ایسی کیفیت تھی کہ مضمحل ذہنوں اور مفلوج احساس کو ایک تسکین سی مل جاتی۔ اسی لیے مہجور کو اپنی زندگی میں ہی وہ قبولِ عام حاصل ہوا، جس سے ابھی تک آزاد محروم ہے اور نہ معلوم اُسے کب تک اس سے محروم رہنا پڑے۔ مہجور کی راہ بڑی ہموار، آراستہ و پیراستہ تھی۔ یہ وہ راہ تھی جس پر حبہ خاتون، رسول میر اور محمود گامی نے قدم قدم پر چراغ روشن کر رکھے تھے۔ اسی لیے مہجور میں ایک یکسانیت، توازن اور تسکین کا احساس ہوتا ہے۔ اس سفر میں ذہن کو جھٹکے نہیں لگتے، زخموں میں کُرید نہیں ہوتی بلکہ ایک میٹھے میٹھے درد کا احساس ہوتا ہے۔

مہجور کی شاعری کے مطالعہ کے بعد ایک ہلکی سی تھکان کا احساس تو ہو جاتا ہے لیکن اس تکان میں بڑی لذّت، بڑی حلاوٹ اور نشاطیہ کیفیت شامل

ہے۔ اس میں وہی راحت اور فرحت ہے جو راہی کو منزل پر پہنچنے کے بعد محسوس ہوتی ہے۔ مہجؔور کے عشق میں جو خود سپردگی، والہانہ پن، پاکیزگی اور شرافت ہے، کشمیری شاعری میں اس کا آغاز حبہ خاتون سے ہوتا ہے اور مہجؔور کے ہاں یہ اپنے نقطۂ عروج پر ہے۔ رسول میر کے جمالیاتی شعور نے ان عناصر کو سنوار کر ان میں دوشیزگی پیدا کر لی اور مہجؔور نے اسی دوشیزگی کو آئینہ دکھا کر اپنی دوشیزگی کا احساس دلایا۔ آزؔاد نے اپنے لیے ایک الگ راہ منتخب کر لی۔ اس کی انفرادیت، عقلیت اور جذبۂ بغاوت نے آسودگیٔ شوق کے لیے کچھ اور راہیں تراشیں۔ اسی لیے آزؔاد کی آواز کچھ نامانوس اور کچھ ناگوار سی معلوم ہوتی ہے۔ اس میں ترنم کی دل کشی نہیں، تفکّر کی سنجیدگی ہے۔ اس میں رومان کی کیف آگیں لذت نہیں بلکہ بغاوت کی دھیمی دھیمی حدت ہے جو شعلہ بننے کے لیے بے قرار معلوم ہوتی ہے۔ آواز کا بانکپن، اس کا وقار اور اس کی گھن گرج کشمیری شاعری کے لیے ایک بالکل نئی چیز ہے اور یہی وجہ ہے کہ آزؔاد کے شعور اور اس کے ذہن کو سمجھنے کے لیے ایک نئے شعور اور ایک نئے ذہن کی ضرورت ہے، ہم اپنے روایتی پیمانوں اور پرانے معیاروں سے اس کے ظاہری حُسن و قبح کا اندازہ تو کر سکتے ہیں لیکن اس فکر اور اس انانیت کا صحیح تجزیہ نہیں کر پائیں گے، جس نے روایت سے باغی ہو کر کشمیری شاعری کو ایک نیا ذہن عطا کیا، عشق و محبت کی ابدیت اور اس کا عالم گیر تاثر مسلّم لیکن زندگی کبھی کبھی ان سرحدوں کو پھاند کر ایک ہی جست میں کئی منزلیں طے کرنا چاہتی ہے۔ آزؔاد کی شاعری زندگی کی اسی ترنگ کی پیداوار ہے اور ہمیں آزؔاد کو سمجھنے کے لیے کچھ دور ان کے ہمراہ چلنا ہوگا۔ ہمارے ہاں آزؔاد وہ پہلے شاعر ہیں جو آپ کو دعوتِ فکر دیتے ہیں اور جن کو سمجھنے کے لیے آپ کو کچھ ریاض کرنا پڑتا

ہے۔ آزاد کشمیری ادب میں پہلے ''تعلیم یافتہ'' شاعر ہیں اور ان کی شاعری سے محظوظ ہونے کے لیے ایک مہذّب اور تعلیم یافتہ ذہن کی ضرورت ہے۔ ''تعلیم یافتہ'' سے میرا مطلب ڈگری یافتہ نہیں بلکہ میں تعلیم کو اس کے وسیع تر معنوں میں استعمال کر رہا ہوں۔ آزاد کے شعور کا مطالعہ کرتے وقت آپ کو یہ اندازہ ہوگا کہ اپنے محدود سے ماحول اور اپنی چھوٹی سی دُنیا میں رہنے کے باوجود اس کی نگاہ اور اس کی فکرِ رسا نے کتنی منزلیں طے کیں۔ ایک گاؤں میں پیدا ہو کر اپنی زندگی کا بیشتر حصہ اُنہوں نے سکول ماسٹر کی حیثیت سے دیہات ہی میں گذارا، انہیں شہر کی Intellectual سوسائٹی میں رہنے کا موقعہ نہیں ملا۔ دیہات کی زندگی اپنی سادگی، اپنے حُسن اور اپنی تمام تر رعنائیوں کے باوجود بڑی محدود ہوتی ہے۔ یہاں زندگی کی وسعتیں گھٹ کر جوئے کم آب بن جاتی ہیں، یہاں زندگی کی رفتار بڑی سُست اور مدھم ہوتی ہے۔ لیکن آزاد نے اسی محدود دُنیا میں بڑی وسعتیں پیدا کر لی تھیں۔ اُنہوں نے شہر میں کچھ پڑھے لکھے لوگوں سے تعلق پیدا کر دیا تھا اور وہ بڑی باقاعدگی سے ان سے تبادلۂ خیال کرتے۔ مذہب، سائنس، وطنیت، قومیت اور سماج سے متعلق ان کے تصّورات اور اعتقادات کا مطالعہ کرتے ہوئے حیرت ہوتی ہے کہ آزاد کی تعلیمی قابلیت میٹریکولیشن سے زیادہ نہیں، لیکن وہ ہمارے آج کل کے ''یونیورسٹی پاس'' نوجوانوں سے زیادہ آزاد خیال اور ترقی پسند ہیں اور ان کی ترقی پسندی اور آزاد خیالی ایک گہرے سائینسی نقطۂ نظر کی پیداوار ہے۔ آزاد غالباً پہلے کشمیری شاعر ہیں جس نے مذہب کا طلسم اپنی پوری کمزوری اور گھناؤنے پن کے ساتھ بے نقاب کر دیا اور یہ وہ دور تھا جب مذہب کے متعلق صحت مند تشکیک کو بھی قابلِ اعتراض سمجھا جاتا تھا۔ آزاد کے ہاں ہمیں پہلی

بار فرسودہ عقائد اور مذہب کے متعلق ایک صحت مند اور سائینسی تشکیک کا احساس ہوتا ہے اور یہ تشکیک گہری علمیت، سنجیدہ فکر اور عقلیت کی پیداوار ہے۔ صدیوں کے رسم ورواج اور عقائد سے انحراف کرنا بجائے خود ایک بہت بڑی بات ہے۔ آزاد کے ہاں جرأت اور حوصلہ ہی نہیں، ذوقِ تجسس بھی ہے اور اس تجسس نے آزاد کی بغاوت کو ایک صدائے احتجاج ہی نہیں رہنے دیا، اس میں وقار، تمکنت اور سنجیدگی پیدا کرلی۔ روائتی مذہب سے آزاد کی بغاوت ایک فراری کا عذرِ لنگ نہیں، ایک مجاہد کا نعرۂ مستانہ ہے اور پھر جس جرأت اور جس حوصلے سے آزاد نے یہ نعرہ بلند کیا، وہ آزاد ہی کا حصہ تھا، مذہب کے نام پر مذہب کے ٹھیکے داروں نے نفرت اور عداوت کی جو آگ بھڑکا رکھی ہے اس نے ایک پوری نسل کو جھلسا دیا ہے اور آئندہ آنے والی نسلوں کے شعور کو بھی بہت حد تک متاثر کیا ہے۔ آزاد تحریکِ آزادیٔ کشمیر کے اس دور سے متعلق تھے جب آزادی کے دشمن مذہبی منافرت پیدا کر کے تحریک کو ناکام بنانا چاہتے تھے۔ انہیں اس خطرے کا شدید احساس تھا، انہوں نے اپنی پوری قوت کے ساتھ اس قسم کے رُجحانات کا مقابلہ کیا ؎

فند باز یارو بأز گارو بأز پئُن زین
ہاوُن ژِہ تھۆو ہے کعبہ تہ بُت خانہ ونٔے کیاہ

کفرُک تہٕ دینک تیر لأیم میر شکارو
صد پارہ گوُمُت سینہ میٚون ئلراو دِلک ساز

اور پھر اپنی قوم کو ان شاطروں کی ریشہ دانیوں سے خبر دار کیا، جو مذہب کو مالِ تجارت سمجھ کر اپنی مطلب براری کے ساتھ استعمال کرتے ہیں۔

محبت بأگراوُن ۔کیوت کرؔیونکھ قدرتن پیدا

ژِہ لوگُتھ دین و ایمانس کرُن باپار اِنسانو

بنٔیوک دِینگ تہ دھرمُک تھم ، نہ دِینگ غم نہ دھرمُک غم

کران انسانیت ماتم ، وُچھت چأنی کار اِنسانو

مذاہبِ عالم کا پیغام دُنیا میں امن ، آشتی ، اخوت اور برادری پیدا کرنا ہے۔ دُنیا کی تاریخ میں ایک بھی ایسا مذہب نہیں ہے جس نے نفرت اور باہمی عداوت کا سبق دیا ہو، لیکن پھر بھی ہمیشہ مذہب کے نام پر قتل و غارت گری کا بازار گرم رہا اور مختلف مذاہب کے ماننے والوں نے ایک دوسرے کو اپنا دُشمن سمجھ کر مذاہب کے بُنیادی اصولوں سے انحراف کیا ، نتیجہ یہ ہوا کہ مذاہب ، نفرت ، عداوت اور زہر انگیزی کے ادارے بن گئے ۔ آزاد ایسے مذاہب سے اپنی بیزاری کا اعلان کرتے ہوئے اپنے لہجے میں بڑی تلخی پیدا کرتے ہیں

دۆ گنیٛار چھو یله مطلب پُوزایہِ نمازن ہُنٛد

سوزس بُویہ بخشائیش بیہِ تُورِ لَدِتھ ڈاے

مختصر یہ کہ آزاد مذہب سے مایوس ہو کر بیزار ہو گئے تھے اور جیسا کہ میں نے کہا ہے ان کی یہ مایوسی جہالت یا لاعلمی کا نتیجہ نہیں تھی ، بلکہ ان کی گہری علمیت اور عقلیت کی پیداوار تھی ۔ انہیں اس بات کا شدید احساس تھا کہ موجودہ سائنسی دور میں اپنے ماضی کے تصور کو کلیجے سے لگا کر حال کے تقاضوں سے بے نیاز رہنا خودکشی کے مترادف ہے اور روایتی مذہب جہاں ہمیں ماضی پرستی کی طرف مائل کرتا ہے وہاں ہم سے قوتِ عمل اور آگے بڑھنے کا حوصلہ بھی چھین لیتا ہے۔

”شکوۂ ابلیس“ ان کی ایک طویل اور مشہور نظم ہے۔ یہ نظم گو اقبالؔ سے

متاثر ہو کر لکھی گئی ہے لیکن اس کے باوجود کشمیری ادب میں اس کی اپنی ایک انفرادیت ہے اور اس سے ہمیں آزاد کے شعور کو سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔ یہ نظم اپنی تمام تر کمزوریوں کے باوجود کشمیری ادب میں ایک اہم اضافہ ہے۔ اس سے اُس عقلیت اور تفکّر کو سمجھنے کی راہیں کھل جاتی ہیں جو آزاد کی ساری شاعری کا جُزوِ غالب ہے۔ خُدا اور اس کے بتائے ہوئے قوانین کے متعلق یہ صحت مند تشکیک دلچسپ بھی ہے اور فِکر انگیز بھی۔ تشکیک کے یہ جراثیم اُن ہی ذہنوں میں پرورش پا سکتے ہیں جو حقائق کو سمجھنے کی کوشش کریں، جو اپنے اندر تجزیے کی قوت رکھتے ہوں اور اجتماعی شعور کے ساتھ ساتھ اپنی انفرادیت پر اعتماد رکھتے ہوں، جو روایات کا احترام کرتے ہوئے حریتِ فکر کو بھی قابلِ صد احترام سمجھتے ہیں اور آزاد کا باشعور ذہن ان تمام اسلحہ جات سے مسلّح تھا۔

آزاد کے نیشنلزم کی بُنیاد دراصل ان ہی حقیقتوں پر قائم ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے ہاں انقلاب کا تصوّر بھی ایک صحت مند تعمیری احساس کے ساتھ اُبھرتا ہے۔ وہ ایک ایسے سوشلسٹ نظام کا خواب دیکھتے ہیں جس میں مذہب اور ذات پات کے نام پر کسی قسم کی تفریق روا نہ رکھی جائے اور جس میں ہر انسان کو مساوی حقوق حاصل ہوں۔ انقلاب کا یہ صحت مند تصور ہمارے بہت کم شعراء کے ہاں نظر آتا ہے۔ ان کے ہاں انقلاب ایک عظیم مگر مبہم اور نامعلوم تبدیلی کا نام ہے جس کا تصوّر خود ان کے ذہنوں میں بھی نہیں ہے۔ لیکن آزاد کے ہاں ہمیں ایک فکری وحدت اور تسلسل ملتا ہے جس سے اس کے ذہن کی بلوغت، اس کے خیال کی رفعت اور اس کے شعور کی پختگی کا احساس ہوتا ہے۔ ان کے ہاں جہاں بھی انقلاب کا لفظ آیا ہے، اپنی پوری گہرائی اور گیرائی کے ساتھ آیا ہے، اور یوں محسوس ہوتا ہے کہ آزاد کے ذہن میں اُس نئی

دُنیا کا مکمّل خاکہ ہے جو انقلاب کے بعد اُبھرے گی۔ یہی نہیں وہ انقلاب کے عمل کا بھی شعور رکھتے تھے، اسی لیے وہ اپنی سماجی زندگی کے تضّادات سے گھبرا کر کبھی مایوس نہیں ہوئے۔ مستقبل پر ان کے بے پناہ اعتماد نے انہیں کبھی Frustate نہیں کیا۔ اپنی بلندی نظری اور بلند پروازی کے باوجود ان کی نگاہیں زمین پر رہیں۔ انہوں نے اسی آب وگل سے اپنے صنم تراشے، ان کی عشقیہ غزلوں میں بھی یہ ارضیت بڑی نُمایاں ہے۔ وہ اپنے عشق میں بھی بڑے حقیقت پسند رہے، اپنے محبوب پر جان دینے کی خواہش رکھتے ہوئے بھی وہ محبوب سے معذرت کرتے ہیں کہ تم پر جان دے دیتا لیکن پھر گھر کی دیکھ بھال کون کرے گا۔ یہ بات جو دراصل ہلکے پھلکے انداز میں کہی گئی ہے، بڑی بلیغ ہے اور بہت سی حقیقتوں کی طرف اشارہ کرتی ہے۔

آزاد کے شعور کو سمجھنے کے لیے صرف ان کی شاعری کو زیرِ نظر نہیں رکھنا ہوگا بلکہ اُن کارناموں اور اُن کاوشوں کو بھی نگاہ میں رکھنا ہوگا جو ابھی ہماری نگاہوں سے اوجھل ہیں اور میں پورے وثوق کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ جب تک آزادؔ کی یہ غیر مطبوعہ نگارشات ہمارے سامنے نہیں آتیں، آزاد کی صحیح عظمت کا فیصلہ کرنا دُشوار ہی نہیں ناممکن ہے۔ آزاد نے کشمیری ادب کی تاریخ میں پہلی بار ایک تحقیقی کام کا آغاز کیا اور یہ ہے "تاریخِ ادب کشمیر" کی تالیف۔

بدقسمتی سے موت نے انہیں یہ کام مکمل نہیں کرنے دیا، لیکن اس سلسلے میں انہوں نے جس قدر بھی کاوش کی، اس کا کشمیری ادب کی تاریخ میں ایک اہم مقام ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ آزاد کا ذہن نہ صرف میدانِ شعر میں اپنی خلاقی کے جوہر دکھا سکتا ہے بلکہ سنجیدہ اور علمی موضوعات پر قلم اُٹھاتے وقت بھی اس کے متوازن اور تنقیدی شعور کا احساس ہو جاتا ہے۔ میں نے

آزاد کو کشمیری زبان کا پہلا تعلیم یافتہ شاعر کہا ہے اور تاریخ ادب کشمیر کے مختلف عنوانات سے ہی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ وہ تخلیقی صلاحیتوں کے ساتھ ساتھ ایک صحت منداور متوازن تنقیدی شعور رکھتے تھے۔

آزاد کے ہاں ہمیں پہلی بارایک واضح تنقیدی شعور کا احساس ہوتا ہے اوراس لحاظ سے میں اس کتاب کو حالی کے مقدمہ شعروشاعری سے کم اہمیت کا حامل نہیں سمجھتا۔اس کتاب کے موضوعات اور عنوانات کی ایک فہرست اس نمبر میں شائع ہورہی ہے جس سے یہ اندازہ ہوگا کہ اس موضوع پر انہوں نے کس کاوش اور ترتیب سے خیالات پیش کیے ہیں۔ مجھے افسوس ہے کہ یہ کتاب جوحکومت کشمیر کے محکمہ ریسرچ اینڈ پبلی کیشنز نے خریدی ہوئی ہے، ابھی تک شائع نہیں ہوسکی ہے۔اب جب کہ آزاد کی شخصیت پر سے بہت سے پردے اُٹھ چکے ہیں، اُن کے اس عظیم الشان کارنامے کو عوام کے سامنے آجانا چاہیئے۔ اس کے علاوہ ان کے کچھ دوستوں کے پاس ان کی کچھ غیر مطبوعہ شعری تخلیقات بھی موجود ہیں اوراس نمبر کی ترتیب میں مجھے کچھ ایسی چیزیں دیکھنے کا موقعہ ملا۔ چند چیزیں جو میں حاصل کرسکا ہوں، اس شمارے میں پیش کی جارہی ہیں، لیکن بہت سی چیزیں ایسی ہیں جن کی اشاعت اس وقت موزون نہ ہوگی، کیونکہ کبھی کبھی آزاد کی حریتِ فکر نے ایک ہی جست میں بہت سی منزلیں طے کرلی ہیں اوران منزلوں تک پہنچنے کے لیے ابھی ہمارے شعور کو کافی سفر کرنا پڑے گا۔ اس وقت ان کی اشاعت کئی جبینوں پر شکن پیدا کرے گی۔

آزاد کے شعور کے متعلق سب کچھ کہہ دینے کے بعد بھی پوری حقیقت سامنے نہیں آجاتی۔ مجھے اس بات کا اعتراف ہے کہ ان کے ہاں تغزّل میں وہ کیفیت نہیں ملتی جو کشمیری شاعری کی فضا کا جزوِ غالب رہی ہے، ان کے ہاں

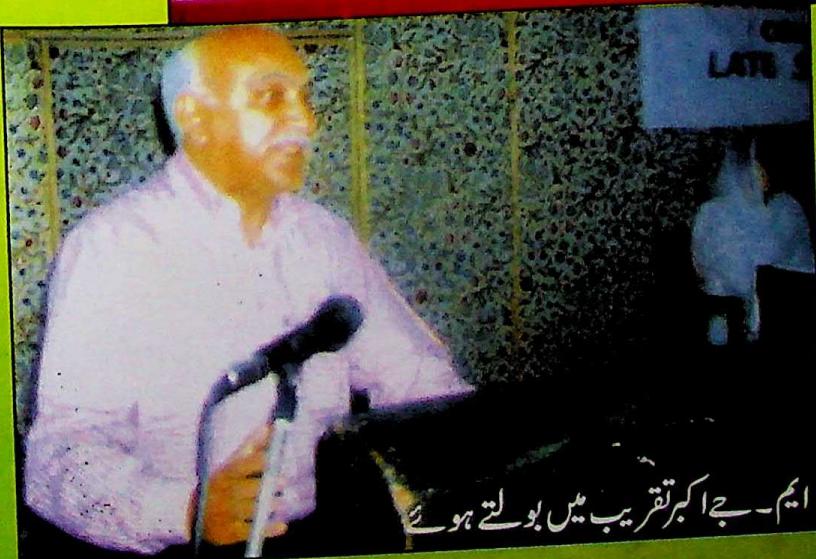
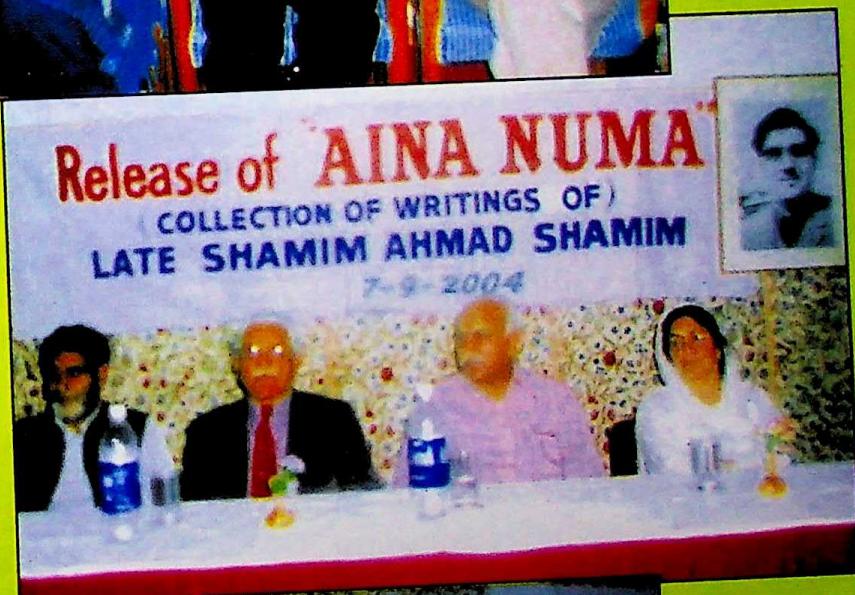
زبان میں وہ لطافت اور رکھ رکھاؤ نہیں ملتا جس سے ہمارے ذہن مانوس ہیں،
ان کے ہاں زبان میں وہ نرمی، آہستہ خرامی اور پُر سکون فضا بھی نہیں ہے جو
رسولؔ میر اور مہجورؔ کے ہاں ملتی ہے، ان کی غزلوں میں جذبات کی فراوانی تو ہے
لیکن جذبات کی تہذیب کا وہ التزام نہیں جس سے شعر کے ظاہری رکھ رکھاؤ
اور حسن میں اضافہ ہوجاتا ہے ان کی شاعری کا پیکر کُھردرا اور ناہموار سا ہے،
ان کی آواز میں کچھ کرختگی کا سا احساس ہوتا ہے۔

ان تمام عناصر کی کمی نے آزادؔ کی مقبولیت کو کم کردیا ہے۔ آزادؔ کی آواز
ہمیں ایک نئی آواز معلوم ہوتی ہے اور اس سے مانوس ہونے کے لیے ہمیں
کچھ ریاض کرنا پڑتا ہے۔ لیکن یہ کوئی بُری بات نہیں، صرف الفاظ کا رکھ رکھاؤ،
فارم کی غنائیت اور جذبے کا انفعال ہی شعریت نہیں کہلاتا، خیال کی وُسعت
اور اس کا حُسن، جذبے کی صداقت اور خلوص کی گرمی بھی تغزل اور ترنم کی
کیفیت پیدا کرسکتی ہے اور آزادؔ کی شاعری میں جذبے کی یہ صداقت اور خلوص
کی گرمی موجود ہے، بالکل جس طرح اقبالؔ کے کچھ نقادوں نے اقبالؔ کو صرف
اس لیے شاعر ماننے سے انکار کردیا تھا کہ اس نے شعر جیسی لطیف صنفِ سخن
میں فلسفہ اور فکر جیسے غیر شاعرانہ عناصر داخل کرلیے تھے اور ایک نیا شاعرانہ
ڈکشن استعمال کیا تھا، اسی طرح ہمارے ہاں کے کچھ نازک مزاج آزادؔ کو اس
لیے تیسرے درجے کا شاعر سمجھتے ہیں کہ اس کے کلام میں وہ نرمی اور گھلاوٹ
نہیں ملتی جو ہماری عشقیہ شاعری کا جُزوِ غالب ہے۔ آزادؔ کے ہاں یہ نرمی اور
گھلاوٹ گرمی اور بغاوت میں بدل گئی ہے اور اسی لیے ان کے ہاں کی فضا بھی
بدل گئی ہے۔ میں نے کہا ہے کہ آزادؔ نے کشمیری شاعری کو ایک نیا ذہن دیا
ہے، ان کا اسلوب مقبول ہو یا نہ ہو، ان کا دیا ہوا ذہن آج کشمیری شاعری میں

پورے شباب پر ہے۔آج نادم، راہی، کامل، روشن، فراق اور نئی نسل کے درجنوں شعراء جس راہ پر جارہے ہیں، یہ وہی راہ ہے جسے آزاد نے ہموار کر دینا شروع کردیا تھا۔ان کی عقلیت اوران کا سائنسی نقطۂ نگاہ آج ہمارے شعور کی اساس ہے، اس لیے ہم آزاد کے نظریات سے اختلاف کرسکتے ہیں لیکن انہیں نظر انداز نہیں کرسکتے، وہ اپنی تمام کمزوریوں اور کوتاہیوں کے باوجود کشمیری ادب کی وہ عظیم شخصیت ہیں جنہوں نے ایک پوری نسل کو متاثر کر دیا ہے۔ان کی شخصیت کی ہمہ گیری اور عظمت کا اندازہ ان کے کارناموں سے نہیں بلکہ ان کے ذہن کی وسعت اوران کے حوصلوں کی بلندی سے کرنا ہوگا۔ انہوں نے روایات سے انحراف نہیں کیا، لیکن کشمیری شاعری میں عقلیت پسندی کی روایات کو ضرور جنم دیا اور یہ بجائے خود ایک بہت بڑا کارنامہ ہے۔ مجھے اس بات کا شدید احساس ہے کہ میں آزاد کے متعلق وہ سب کچھ نہیں کہہ پایا ہوں جو مجھے کہنا ہے۔اس مختصر مقالے میں میں نے صرف کچھ اشارے کیے ہیں۔آزاد پر لکھتے وقت مجھے پہلی بار اپنی کوتاہ قلبی اور کم مائیگی کا احساس ہو رہا ہے۔اس کے شعور کی بلندی اوراس کے ذہن کی وُسعت کو الفاظ کی گرفت میں لانا میرے بس کی بات نہیں، میں صرف ان چند اشاروں پر اکتفا کرکے مضمون ختم کروں گا۔

۱۹۵۸ء

آئینہ نما (۴) کے شمارے کی رسمِ اجراء : چند تصویری جھلکیاں

ایم۔ جے اکبر تقریب میں بولتے ہوئے

کشمیری ناول...... ایک جائزہ

ناول اور افسانے میں کیا فرق ہوتا ہے؟ ان دونوں کے درمیان کونسی حدِ فاصل ہے؟ ایک ناول کیونکر افسانہ کہلانے کا حق دار بنتا ہے اور ایک افسانہ کیسے ناول بننے کا سزاوار ہوسکتا ہے؟...... یہ ایک طویل ٹیکنیکل بحث ہے، لیکن ایک عام آدمی کے نقطۂ نظر سے میں ناول اور افسانے کے فرق کو یوں سمجھتا ہوں کہ ناول پوری زندگی پر حاوی ہوتا ہے اور افسانہ زندگی کے ایک شعبے، ایک واقعے یا سانحے سے متعلق ہوتا ہے۔ ناول لکھنے کے لیے ناول نگار کو زندگی پر مکمل گرفت ہونی چاہیئے اور زندگی سے میری **مراد** خورشید الاسلام کے الفاظ میں ''اُونچی نیچی سڑکیں''، ''چھوٹی بڑی دُکانیں''، ''جیٹھ کی دھوپ''، ''برسات کی اندھیری بھیانک مچل جانے والی راتیں''، ''قہوہ خانے''، گلابی جاڑوں میں نظریں بچا بچا کر مُسکرانے والے پھول''، ''مرجھائے ہوئے معصوم چہرے''، ''پرانی چیزوں کا نیا پن''، ''سادگی میں بناوٹ''، ''نیکیوں میں چھپی ہوئی کمزوریاں''، ''پندار کی تہہ میں انکسار''، ''علم الکلام'' اور ''سنگر مشین'' ہے۔ افسانے کے لیے زندگی کے وسیع مطالعے کی ضرورت تو ہے، لیکن زندگی پر مکمل گرفت کی اتنی ضرورت نہیں ہے۔ افسانہ نگار اپنے اردگرد کی

دُنیا میں سے ان ہی حادثات اور واقعات کو چن لیتا ہے جو ایک مخصوص تاثر یا کیفیت پیدا کرنے کے لیے ضروری ہوں ۔ وہ اپنے کرداروں کی ان ہی خصوصیات کو نمایاں کرتا ہے جو اس کے مرکزی خیال کی تعمیر میں ممد و معاون ثابت ہوں ۔ اس کی کامیابی کا راز کینواس کی وُسعت سے زیادہ تاثر کی شدت میں مضمر ہے ۔ بر عکس اس کے ایک ناول نگار زندگی کی جزئیات کے ساتھ ساتھ اس کی تفصیلات کو بھی پیش کرتا ہے ۔ وہ ایک پوری زندگی کو پھر سے تخلیق کرتا ہے، اس کے لیے ہر وہ چھوٹے سے چھوٹا کردار بھی غیر معمولی اہمیت رکھتا ہے جس کی بادی النظر میں کوئی حقیقت ہی نہ ہو ۔ اونچی سڑکوں سے سنگر مشین تک ہر چیز اس کے لیے ایک ابدی حقیقت رکھتی ہے اور اسی لیے زندگی کی ان وسعتوں میں ڈوب جانے کے ساتھ ساتھ ناول نگار میں ان وسعتوں کو اپنی گرفت میں کرنے کا حوصلہ بھی موجود ہونا چاہیئے ...... ناول لکھنے کے لیے زندہ رہنا اور زندگی کا مطالعہ کرنا ہی ضروری نہیں بلکہ زندگی پر حاوی ہونا بھی بہت اہم ہے ۔ ہمارے ہاں اچھے ناولوں کی تعداد اس لیے نہ ہونے کے برابر ہے کہ ہم زندگی کی چھوٹی چھوٹی حقیقتوں کو ان بڑی حقیقتوں کے پس منظر میں نہیں دیکھتے جن سے وہ وجود میں آتی ہیں ۔ یہی وجہ ہے کہ ہم اسی جزؔ کو ''کل'' سمجھ کر ایک فریبِ مسلسل کا شکار رہتے آئے ہیں ۔ اچھے ناولوں کی کمی دراصل صحت مند اور سائنٹیفک نقطۂ نظر کا نہ ہونا ہے ۔ ''ناول'' زندگی کے ''کُل'' کا احاطہ چاہتا ہے اور ہم زندگی کی جزئیات کو کل سمجھ بیٹھے ہیں ۔ اُردو کے بعض ناول نگاروں نے ناول کے ان تقاضوں کو سمجھنے کی کوشش کی ہے لیکن بہ حیثیت مجموعی اُردو ناول منشی پریم چند سے آگے نہیں بڑھ سکا ہے ۔ میں اُردو ناول کے مستقبل سے مایوس نہیں ہوں، لیکن آج کل اُردو ناول کے نام سے جو چیزیں چھپ

رہی ہیں ان کی افراط وتفریط سے پریشان ضرور ہوں۔

کشمیری زبان میں ناول تو کیا، افسانے کی ابتدائی شکل کی تلاش کرنا بھی سعی لاحاصل ہے۔ یہ زبان اتنی عدم توجہی اور لاپروائی کا شکار ہورہی ہے کہ آزادی کے بارہ سال بعد بھی اس زبان میں کوئی ماہنامہ یا ہفتہ وار اخبار شائع نہیں ہوتا۔ ابھی تک اس کے رسم الخط کا مسئلہ بھی حتمی طور طے نہیں ہوا ہے۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ اس زبان میں مختلف اصنافِ سخن کا عدم وجود اس زبان کی تنگ دامنی اور کم مائیگی سے زیادہ اہلِ نظر کی کم نظری اور اہلِ سخن کی عدم توجہی کا نتیجہ ہے۔ گذشتہ آٹھ دس سال سے کشمیری زبان میں لکھنے والوں کی تعداد روز بروز بڑھتی آ رہی ہے اور اس زبان کے فن کاروں کی شعوری کوشش یہی ہے کہ کشمیری زبان میں مختلف اصنافِ سخن اور اسالیبِ بیان کو رواج دیا جائے۔ کشمیری افسانے کا وجود اسی شعوری کوشش کا نتیجہ ہے۔ اختر محی الدین، امین کامل، علی محمد لون، صوفی غلام محمد، امیش کول بھارتی اور دیگر نوجوان فن کاروں کی کاوشوں نے کشمیری افسانے کے شان دار مستقبل کے لیے راہیں ہموار کردی ہیں اور یہ امر حوصلہ افزا ہے کہ کشمیری افسانے کے کئی مجموعے چھپ چکے ہیں اور کئی ایک اشاعت کے مرحلے طے کررہے ہیں۔ اپنی زبان کی کم مائیگی کا شدید احساس اور پھر اپنی زبان سے محبت کا بے پناہ جذبہ کشمیری زبان کے مستقبل کے لیے ایک نیک فال ہے اور اگر کشمیری ادیبوں کی کوششیں اسی سرگرمی کے ساتھ جاری رہیں تو کوئی وجہ نہیں کہ مستقبل قریب میں یہ زبان

اپنے ادبی اثاثے پر فخر نہ کر سکے۔ کشمیری زبان میں چونکہ نثر کی تاریخ کا آغاز افسانے کی ترویج کے ساتھ ہی ہوا ہے، اس لیے ابھی تک کشمیری نثر کا کوئی واضح اسلوب یا اسٹائل نہیں اُبھرا ہے۔ ہر رنگ ایک انفرادیت لئے ہوئے ہے اور ہر نقش ایک دوسرے سے مختلف ہے۔ رنگوں کی یہ قوسِ قزح دل کش اور دل فریب ضرور ہے لیکن اس میں توازن کی کمی ہے۔ نثر کے لیے جس پُر وقار سنجیدگی کا ہونا ضرور ہے وہ ابھی تک پیدا نہیں ہو سکی ہے۔ یہ سب چیزیں رفتہ رفتہ آ ہی جائیں گی اور اس کے لیے بے صبر ہونے کی ضرورت نہیں ہے لیکن خود ادیبوں میں ایک بے چینی اور بے صبری کی کیفیت پائی جاتی ہے اور وہ صدیوں کی محرومی اور نامرادی کی تلافی چند سال میں کرنا چاہتے ہیں۔ وہ ایک جست میں اس منزل کو پالینا چاہتے ہیں جس کے لیے دیگر زبانوں کو صدیوں ریاض کرنا پڑا۔ افسانے کی ترویج کے فوراً بعد کشمیری زبان کے کچھ مہم پسند ادیبوں نے اس زبان میں ناول کا تجربہ کرنا چاہا ہے ابھی تک دو ناول طبع ہو کر ہمارے سامنے آ چکے ہیں اور میری اطلاع کے مطابق کچھ اور حضرات نے بھی افسانے اور شاعری کی بجائے ناول نگاری پر اپنی توجہ مبذول کی ہے۔ تجربے کی خواہش اور مہم پسندی بجائے خود کوئی خطرناک رجحان نہیں ہے لیکن اپنے پڑھنے والوں کے مزاج اور وقت کے تقاضوں کو نظر انداز کر کے صرف جدّت پسندی کے لیے کوئی تجربہ کرنا ادب میں کوئی صحت مند رجحان قرار نہیں دیا جا سکتا۔ تجربے کی اہمیت اُسی وقت بڑھ جاتی ہے جب یہ ایک تقاضے کی

پیداوار ہو اور اس میں مزاج اور ماحول کے باہمی تعلق کو ملحوظِ خاطر رکھا گیا ہو۔ میں کشمیری زبان میں ناول لکھنے کا مخالف نہیں ہوں، بلکہ میرا عقیدہ ہے کہ جب تک کسی ادب میں اچھے ناول نہ ہوں، وہ عظیم ادب نہیں کہلا سکتا۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ ہمارے مزاج ابھی کشمیری ناول کو قبول کرنے کے لیے تیار نہیں ہیں۔ ہمارے مزاج کی بات رہنے دیجیے، خود ابھی کشمیری نثر نگاروں کے ذہن بھی ناول لکھنے کے لیے تیار نہیں ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ناول میں خیالات کے اظہار اور واقعات کے بیان کرنے کے لیے زبان میں جو وسعت، گہرائی اور گیرائی ہونی چاہیے، وہ کشمیری زبان میں ابھی تک پیدا نہیں ہو سکی ہے۔ رسم الخط کی دِقت کی وجہ سے بہت کم لوگ ایسے ہیں جو آسانی سے کشمیری پڑھ سکتے ہوں۔ ان حالات میں ہمیں سب سے پہلے پڑھنے والوں کو ذہنی طور کشمیری پڑھنے کے لیے آمادہ کرنا چاہیے۔ مختصر افسانے نے اس سلسلے میں کافی اہم کام کیا ہے، لیکن یہ کام ابھی ادھورا ہے۔ ابھی تک کشمیری افسانہ سے محظوظ ہونے والوں کی تعداد صرف انگلیوں پر ہی گنی جا سکتی ہے۔ ہمارے پڑھنے والوں کی دنیا اتنی محدود ہے کہ کوئی مصنف اپنی کتاب کی چار سو (۴۰۰) کاپیاں بھی بیچ پائے تو اسے حیرت انگیز کامیابی تصور کیا جاتا ہے۔ ناول صرف ناول نگار سے ہی ریاض نہیں چاہتا، وہ پڑھنے والے سے بھی صبر اور سکون کا تقاضا کرتا ہے۔ کشمیری پڑھنے والا قاری ابھی اس صبر آزما مطالعے کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ صرف اوّلیت کا اعزاز حاصل کرنے کے لیے ناول کا

تجربہ ادب کے لیے بُرا نہیں، لیکن ادیب کے لیے نقصان دہ ضرور ہے۔ اس طرح فن کار، فن کو ثانوی درجہ دے کر تاریخی اہمیت حاصل کرنا چاہتا ہے۔ اخترؔ محی الدین اور امین کاملؔ اسی کمزوری کا شکار ہو گئے ہیں۔ انہوں نے "ادبی عظمت" کا سودا کر کے "تاریخی اہمیت" حاصل کرنے کی کوشش کی ہے۔ اخترؔ محی الدین کا "دود دگ" اور امین کاملؔ کا "گٹہِ منز گاش" تاریخی اعتبار سے اہم کارنامے ہیں لیکن ان کی فنی اور ادبی قدر و قیمت بہت زیادہ نہیں ہے۔ اخترؔ محی الدین کے ناول (اسے ناولٹ کہنا زیادہ موزون ہوگا) میں ایک ادبی کارنامہ بننے کی تمام صلاحیتیں موجود ہیں لیکن اخترؔ کی جلد بازی اور اُن کی سہل پسندی نے اسے ایک تیسرے درجے کی ادبی تخلیق بنا دیا ہے۔ "دود دگ" کا موضوع اور اس کے کردار ہماری جیتی جاگتی زندگی کا ایک مُرقع ہیں۔ اس میں ہماری زندگی کا تعفن اور اس کی پاکیزگی، ہمارے سماج کی صحیح روح اور اس کا غازہ، ہمارے کردار کی بلندی اور پستی، ہمارے شعور کی پیچیدگیاں اور ہمارے لاشعور کی بھول بھلیاں سبھی کچھ ہے لیکن اس کے باوجود یہ ہماری معاشرت اور ہماری زندگی کی تصویر نہیں ہے۔ اخترؔ زندگی سے اتنے قریب ہونے کے باوجود زندگی کو نہیں پا سکے۔ یہ اس کے خلوص کا نہیں، اس کے فن کا عجز ہے۔ امین کاملؔ کا ناول "گٹہِ منز گاش" جو میرے اس مقالے کا موضوع ہے بقول امین کاملؔ "ایک نیم تاریخی حقیقت ہے"۔ امین کاملؔ کے الفاظ میں اس ناول کا موضوع ہندو مسلم اتحاد ہے اور انہوں نے ابتدا میں "گوڈ کتھ"

(پہلی بات) کے عنوان سے تفصیل سے اُن مشکلات کا تذکرہ کیا ہے جو ایک نیم تاریخی حقیقت کو افسانے کے طور پر پیش کرنے میں درپیش آتی ہیں۔ کاملؔ نے اپنے پڑھنے والوں کو خبردار کیا ہے کہ کسی تاریخی حقیقت یا واقعے کو ناول کا موضوع بنانے کے لیے اس میں کافی ترمیم، تدوین اور اضافے کی ضرورت پڑتی ہے، اس لیے اُن کے ناول میں تاریخی حقائق کی تلاش کرنا بے سود ہے، بلکہ صرف اس تاریخی پس منظر کو ذہن میں رکھ کر اس کے پلاٹ، کردار اور اس کی زبان پر بحث کی جانی چاہیے...... مجھے ذاتی طور پر کاملؔ صاحب کے اس بیان سے اتفاق ہے اور میں اپنی بحث کو ان ہی حدود کے اندر رکھنے کی کوشش کروں گا۔

''گٹہِ منز گاش'' کا پس منظر ۱۹۴۷ء کا قبائلی حملہ ہے اور اس کا مرکزی خیال ہندو مسلم اتحاد ہے۔ بانڈی پورہ کے ایک شریف گھرانے کی لڑکی فاطمہ قبائلی حملہ سے چند ماہ پہلے ملازمت کے سلسلے میں بارہ مولہ چلی جاتی ہے اس کے ساتھ بانڈی پورہ کا ایک بزرگ ولیؔ بُڈہ بھی روانہ کر دیا جاتا ہے۔ ولی بُڈہ اور فاطمہ دونوں بارہ مولہ میں چند کمرے کرایہ پر لے کر رہنے لگتے ہیں۔ فاطمہ دن بھر سکول جاتی ہے اور ولی بڈہ ٹوپیاں سیتا رہتا ہے۔ فاطمہ کے مکان کے نیچے رام کرشن نام کا ایک دکان دار دکان داری کرتا ہے جو ایک ہی مرتبہ فاطمہ کو دیکھ کر فریفتہ ہو جاتا ہے۔ رام کرشن ایک مرتبہ بارہ مولہ کے ایک رئیس زادے حسہ لالہ سے اپنی محبت کا ذکر کرتا ہے۔ اتفاق سے جس مکان میں فاطمہ رہتی ہے وہ حسہ لالہ

کے باپ عزیز اللہ کا ہوتا ہے۔ حسہ لالہ رام کرشن سے فاطمہ کے بے پناہ حسن کی تعریف سن کر ہی فریفتہ ہو جاتا ہے۔ وہ مکان کی مرمت کے بہانے فاطمہ کے ہاں جاتا ہے اور فاطمہ کو دیکھ لیتا ہے۔ وہ اس کے بعد فاطمہ سے خط وکتابت شروع کر کے اپنے عشق کا اظہار کرنا چاہتا ہے۔ فاطمہ کی شرافت اور بلندئ کردار کا یہ عالم ہے کہ وہ حسہ لالہ کے خط کا جواب تو دیتی ہے لیکن اس پر یہ بات واضح کر دیتی ہے کہ وہ کوئی ایسی ویسی لڑکی نہیں ہے جو کسی غیر مرد کے ساتھ خط وکتابت کا سلسلہ شروع کر دے۔ اگر حسہ لالہ کو فاطمہ سے شادی کرنا مقصود ہے تو اسے چاہیے کہ اپنے باپ سے کہہ کر فاطمہ کے باپ سے سلسلۂ جنبانی کرے۔ اگر اس کے باپ کو یہ قبول ہو تو فاطمہ کو کوئی اعتراض نہیں۔ اس کے بعد سارا سلسلہ طے ہوتا ہے۔ فاطمہ کا باپ بانڈی پورہ سے آ کر حسہ لالہ کے باپ سے وعدہ کر لیتا ہے۔ اسی دوران میں قبائلی حملہ آور ریاست پر دھاوا بول دیتے ہیں اور وہ بارہ مولہ تک آ پہنچتے ہیں۔ فاطمہ اور ولی بُڈہ اس اجنبی ماحول میں اور زیادہ پریشان ہو جاتے ہیں۔ ہفتے بھر تک سارے بارہ مولہ میں قیامت کا سماں برپا رہتا ہے اور اسی دوران میں رام کرشن اپنی جان کے خوف سے ایک رات کو فاطمہ کے ہاں پہنچ جاتا ہے۔ فاطمہ اپنی تمام نفرت اور حقارت کو بھول کر رام کرشن کو اپنے ہاں پناہ دیتی ہے اس کے بعد ایک دن چند قبائلی فاطمہ کے مکان پر بھی حملہ کر دیتے ہیں۔ ولی بُڈہ زخمی ہو جاتا ہے رام کرشن فاطمہ کو بچاتے ہوئے گولی کا شکار ہو جاتا ہے اور فاطمہ قبائلیوں کی

موجودگی میں رام کرشن کو اپنا خاوند جتاتی ہے۔ فاطمہ قبائلیوں کے چنگل سے بچ کر واپس آجاتی ہے اور رام کرشن اس کی گود میں جان دے دیتا ہے۔ فاطمہ حسہ لالہ سے اس لیے شادی کرنے سے انکار کردیتی ہے کہ اس کا باپ عزیز اللہ قبائلی حملہ آوروں کی امداد و اعانت کرتا رہا تھا۔ وہ ہمیشہ کے لئے شادی کا ارادہ ترک کر کے بانڈی پورہ کے سکول میں اُستانی کے طور پر کام کرنے لگتی ہے۔ یہ ہے ''گٹہِ منز گاش'' کی کہانی۔ جسے مصنف نے بانڈی پورہ کے ایک ریٹائرڈ ٹیچر عبدالسلام کی زبانی کہلوایا ہے۔

امین کاملؔ نے اس ناول کے لیے جو فارم استعمال کیا ہے اس کے متعلق انہوں نے شروع میں کہا ہے ''چونکہ ناول کشمیری ادب میں ایک نئی چیز ہے اس لیے مجھے ایک ایسے طرز یا فارم کی تلاش کرنا پڑی جو ہمارے لوگوں کو نامانوس معلوم نہ ہو، اس لیے میں نے ایک داستان گو کا سا طرز اختیار کیا۔ جس سے ہمارے ہاں کے لوگ سالہا سال سے لُطف اندوز ہوتے رہے ہیں۔'' کاملؔ صاحب کے ناول میں یہ معلوم نہیں ہو پاتا کہ داستان گو کون ہیں۔ وہ خود ہیں یا ماسٹر عبدالسلام، جن کی زبانی وہ کہانی سُن رہے ہیں۔ اگر مصنف خود داستان گو ہے تو پھر وہ مقصد پورا نہیں ہو پاتا جس کے لیے اس نے یہ طرز اختیار کیا۔ پُرانی داستانوں میں داستان گو کہانی کا حصہ نہیں ہوتا تھا اور ''گٹہِ منز گاش'' میں امین کاملؔ اس کہانی کے ایک کردار ہیں۔ وہ اس کہانی کے کرداروں سے خود مل کر مواد فراہم کرتے ہیں اور پھر عجیب اتفاق یہ ہے کہ وہ اس کہانی کے تقریباً

سبھی اہم کرداروں سے ذاتی طور مل کر کہانی کو آگے بڑھاتے ہیں۔
ماسٹر عبدالسلام سے ان کی ملاقات ایک اتفاق سہی لیکن اس کے بعد تو ناول صرف اتفاقات کے ہی سہارے آگے بڑھتا ہے۔ مجید، ولی بُڈھ، جلہ صاب، ڈاکٹر، نازکی، ان سب کے بغیر ناول مکمل نہیں ہوسکتا اور مصنف صرف چند گھنٹوں کے سفر میں ہی ان سے مل کر ناول کو اختتام تک پہنچا دیتا ہے۔ اس لئے مصنف اس داستان گو سے مختلف ہے جو داستان سناتے سناتے ایک ایسی فضا پیدا کر دیتا تھا کہ سننے والے یہ جانتے ہوئے بھی کہ داستان گو ایک سُنی سنائی بات کہہ رہا ہے اس کی ہر بات کا یقین کر لیتے تھے۔ ''گٹہِ منز گاش'' میں مصنف کی ہر بات کو صحیح ماننے میں قدرے تامّل ہوتا ہے۔ اگر ماسٹر عبدالسلام کو جس کی زبانی خود مصنف ابتدائی قصہ سن رہے ہیں، داستان گو مان لیا جائے تو بہت سی مشکلیں حل ہو جائیں گی، ماسٹر عبدالسلام کے بات کہنے کا انداز واقعی ایک داستان گو کا انداز ہے اور پھر کہانی کے اختتام تک یہ معلوم ہی نہیں ہوتا کہ وہ اس سارے قصے سے خود بھی متعلق ہیں لیکن ماسٹر عبدالسلام بھی کبھی کبھی داستان گو کی حدود سے باہر ہو کر خود کہانی کے کردار بن جاتے ہیں اور اسی طرح پڑھنے والوں کے اعتماد اور اعتبار کو دھچکا لگتا ہے۔ مثلاً وہ کہانی بیان کرتے کرتے فاطمہ کے اندرونی جذبات اور اس کی داخلی کشمکش کی تصویر یوں کھینچ دیتے ہیں کہ اس کا یقین کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ وہ کہانی کی جزئیات بیان کرتے ہوئے کبھی اس درجہ مبالغہ سے کام لیتے ہیں کہ پڑھنے والا یہ محسوس کرتا ہے کہ یہ ساری

کہانی ماسٹر جی کی اختراع ہے۔ مثلاً وہ اس خط کا مضمون حرف بہ حرف سنا دیتے ہیں جو فاطمہ نے حسہ لالہ کے خط کے جواب میں لکھا تھا۔ ایک جگہ وہ قرآن شریف کی وہ آیت بھی سنا دیتے ہیں جو فاطمہ نے انتہائی پریشانی کے عالم میں اپنے دل میں پڑھی تھی اور پھر انتہا یہ کہ وہ بڑی تفصیل سے فاطمہ کے بچپن کے ان واقعات کو بیان کرتے ہیں جو فاطمہ اپنے تصور میں دیکھ لیتی ہے اور اس قسم کی باتیں وہ ماحول پیدا کرنے میں مانع ہوتی ہیں جس میں بیان کرنے والے کو پڑھنے والے یا سننے والے کا مکمل اعتماد حاصل ہوتا ہے۔

دوسری بات جو اس اعتماد، اعتبار اور ایقان کی فضا قائم نہیں ہونے دیتی، اس ناول کا Time Period ہے۔ یہ ساری کہانی صرف چند گھنٹوں میں مکمل ہوتی ہے اور اس کے مکمل کرنے میں واقعات کی رفتار سے زیادہ مصنف نے اپنے گفتار سے کام لیا ہے۔ مصنف کی گاڑی بانڈی پورہ جاتے ہوئے ایک جگہ فیل ہوجاتی ہے، ڈرائیور گاڑی کی مرمت کرنے لگتا ہے اور مصنف ساتھ کے گاؤں میں اپنا جسم گرم کرنے کے لیے چلا جاتا ہے۔ جتنی دیر میں ڈرائیور گاڑی ٹھیک کر لیتا ہے، مصنف ماسٹر عبدالسلام سے ساری داستان سن کر واپس آجاتا ہے اور لطف کی بات یہ ہے کہ یہ ساری داستان عین اس وقت ختم ہوجاتی ہے جب گاڑی کا ہارن بجنے لگتا ہے......اور یہی نہیں، کہانی کے باقی کردار اس کے بعد گاڑی میں مصنف کو مل جاتے ہیں۔ ہوسکتا ہے کہ اڑھائی تین گھنٹے میں یہ سب ممکن ہوسکتا ہو لیکن پڑھنے والا یہ سب کچھ قبول نہیں کرسکتا

کیوں کہ وہ اتفاقات سے زیادہ واقعات اور حادثات پر یقین کر لیتا ہے اور پھر جب سارا ناول اتفاقات سے بھرپور ہو تو ناول کا ارتقاء واقعات سے زیادہ مصنف کے زورِ قلم کا مرہونِ منت ہو جاتا ہے اور ''گٹہِ منز گاش'' میں یہ سقم کافی نمایاں ہے۔

اس ناول کا مرکزی خیال، جیسا کہ میں پہلے کہہ چکا ہوں، ہندو مسلم اتحاد ہے یہ ایک تاریخی حقیقت ہے کہ جب سارا ہندوستان فرقہ پرستی، تعصب اور مذہبی جنون کی آگ میں جل رہا تھا کشمیر میں ہندو اور مسلمان بھائیوں کی طرح رہ رہے تھے۔ جب برصغیر ہندو پاکستان میں انسانیت دم توڑ رہی تھی تو باپو نے کہا تھا کہ ''اس اندھیرے میں اگر مجھے کہیں سے روشنی کی کرن دکھائی دیتی ہے تو وہ کشمیر ہے......'' روشنی کی کرن ایک اتفاق یا حادثہ نہیں تھی۔ یہ وہ شمع تھی جو رشیوں، مُنیوں اور صوفیوں نے صدہا سال پہلے روشن کی تھی۔ مذہبی رواداری، بھائی چارے اور سماجی انصاف کی روایات چند سال میں قائم نہیں ہوتیں۔ ان کی بنیادیں اس تہذیب اور کلچر میں نظر آئیں گی جسے للہ دید، نند ریش، پرمانند، رسول میر اور مہجور نے اپنے خونِ جگر سے سینچا تھا۔ ۱۹۴۷ء میں اگر کشمیریوں کو اس حیوانیت نے مغلوب نہیں کیا جس نے سارے ہندوستان پاکستان کو دبوچ لیا تھا تو اسے محض ایک اتفاق کہہ کر ٹالنا ایک تاریخی غلط بیانی ہوگی۔ قبائلی حملے نے ثابت کر دیا کہ یہ قوم آگ سے دور رہ کر ہی اپنے آپ کو بچانے کی اہل نہیں، بلکہ آگ میں گر کر بھی اپنے ماضی اور اپنی روایات کا تحفظ کرنا جانتی ہے۔

قبائلی درندوں نے اوڑی، بارہ مولہ، سوپور، پٹن اور بانڈی پورہ کے مسلمانوں کو ہندوؤں اور سکھوں کے خلاف بھڑکانے کی کوشش کی۔ انہوں نے دعویٰ کیا کہ وہ مسلمانوں کو کافروں سے نجات دلانے کے لیے آئے ہیں۔ یہ ایک سخت ترین امتحان تھا لیکن کشمیری اس امتحان میں بھی پورے اُترے۔ کشمیری مسلمانوں نے اپنے ہندو اور سکھ بھائیوں کو اپنی زندگی کی قیمت پر بھی محفوظ رکھنے کی سعی کی۔ قبائلی درندوں نے مسلمانوں کا یہ عدمِ تعاون دیکھ کر انہیں آڑے ہاتھوں لیا۔ مسلمانوں کے گھروں کو لوٹا گیا۔ ان کی عورتوں کی بے عزتی ہوئی اور شہید شیروانی کا سینہ گولیوں کی بوچھاڑ سے چھلنی کر دیا گیا۔ شہید شیروانی کی موت ہندو مسلم اتحاد کی ان عظیم روایات کی زندگی تھی جنہیں ہم صدیوں سے اپنے سینے سے لگائے ہوئے ہیں۔ شیروانی کی موت کشمیر کی تاریخ میں سب سے زیادہ قابل رشک موت ہے۔ امین کاملؔ نے اسی پس منظر میں کشمیریوں کے جذبہ رُواداری اور بھائی چارے کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ مجھے ان کے خلوص اور ان کے نیک ارادوں پر شک نہیں، انہوں نے بڑی محنت اور لگاؤ سے اس جذبے کو نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے جس نے ساری دنیا میں ہمارا سر اونچا کر دیا ہے لیکن کاملؔ صاحب اپنے خلوص اور اپنی دیانت کے باوجود اس جذبے کو کامیابی کے ساتھ پیش کرنے میں کامیاب نہیں رہے ہیں۔ پس منظر اتنا عظیم الشان ہے کہ کاملؔ صاحب کی کاوشیں بڑی حقیر اور ناچیز نظر آ رہی ہیں۔ یوں سمجھ لیجیے کہ تاج محل کی عظمت ظاہر کرنے

کے لیے کوئی شخص تاج محل کا ماڈل بنا کر اس کی نمائش کرے۔ کامل صاحب نے فاطمہ اور رام کرشن کو ہندو مسلم اتحاد کے مظہر بنا کر پیش کیا ہے لیکن مجھے افسوس ہے کہ نہ فاطمہ اس روح کی نمائندہ ہے اور نہ رام کرشن اس جذبے کا مظہر...... فاطمہ تو دیوی ہے وہ تو زمین و زماں سے پرے کسی اور ہی دنیا کی رہنے والی ہے۔ وہ اگر بانڈی پورہ یا بارہ مولہ کی بجائے نواکھلی یا مغربی پنجاب میں بھی ہوتی تو وہ اتنی ہی بلند اور پاکیزہ ہوتی۔ اس کی انسانیت اور شرافت، اس کی روح کی عظمت اور اس کے کردار کی بلندی کسی مخصوص زمین یا آب و ہوا کی پیداوار نہیں...... وہ انسانوں کے دیش میں رہنے والی فرشتہ تھی۔ وہ انسانوں کی نمائندہ کیسے ہو سکتی ہے؟ رام کرشن کے ہاں اس جذبے کی عظمت کا کہیں گمان تک نہیں ہوتا ہے جس کا وہ نمائندہ قرار دیا گیا ہے۔ وہ اپنے آپ کو ہندو کہہ کر قبائلیوں کے ہاتھ سے نہیں بچ سکتا تھا۔ وہ فاطمہ کا دفاع اس لیے کرتا ہے کہ فاطمہ نے اسے اپنے ہاں پناہ دی تھی۔ وہ فاطمہ کو اس لیے بھی بچانے کی کوشش کرتا ہے کہ وہ ایک مرد تھا وہ اس لیے بھی قبائلی پر جھپٹتا ہے کہ فاطمہ اسے اپنا شوہر کہتی ہے۔ رام کرشن کا ذہن ایک نفسیاتی کش مکش کا شکار ہو جاتا ہے ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ رام کرشن فاطمہ سے محبت کرتا تھا اور یہ محبت خالص جنسی محبت تھی جس پر تصوف یا افلاطونی عشق کا گمان نہیں کیا جا سکتا تھا! اس طرح رام کرشن کا کردار کسی ایسے جذبے کا مظہر قرار نہیں دیا جا سکتا جو ہمارے مزاج، کلچر اور ہماری روایات کا نمائندہ ہو۔ تمام ناول میں اس جدوجہد کا کوئی ذکر نہیں جو اس

نازک دور میں کشمیری من حیث الاقوم ہر محاذ پر کر رہے تھے۔ قبائلی حملہ نے جہاں ہمارے سیاسی، معاشی اور اقتصادی نظام کو درہم برہم کر دیا وہاں ہمارے خوابیدہ احساس کو بھی جگا دیا۔ کشمیر کی تاریخ میں پہلی مرتبہ یہاں کے نہتے بچے، جوان اور بوڑھے حملہ آور کا مقابلہ کرنے کے لیے کفن بردوش نکلے ہیں۔ ہندو مسلم اتحاد اب ایک سیاسی نعرہ ہی نہیں رہا تھا، من حیث الاقوم وہ ایک سوالیہ علامت بن کر ہمارے سامنے آیا تھا۔ اور ہمیں فخر ہے کہ اس نازک امتحان کی گھڑی میں بھی ہمارے آدرش کا پرچم بڑی آن بان سے لہراتا رہا۔ ''گٹہِ منز گاش'' میں اس ساری قومی جدوجہد کو ایک انفرادی واقعے سے تعبیر کیا گیا ہے۔ اس ناول کی ساری کہانی بارہمولہ میں شروع ہو کر یہیں اختتام کو پہنچ جاتی ہے۔ لیکن اس ناول میں کسی شیروانی کا ذکر نہیں، شیروانی سے **مُراد** مقبول شیروانی سے نہیں اور میں اس بات پر اصرار نہیں کرتا ہوں کہ اس کا ذکر کیا جانا ضروری ہے لیکن شیروانی واقعی اس پاک اور ارفع جذبے کا نمائندہ ہے جسے امین کامل نے فاطمہ یا رام کرشن کی صورت دینے کی کوشش کی ہے اور اگر کسی کو اس بلند آدرش کی نمائندگی کا حق ہے تو وہ شیروانی ہے جو کشمیریوں کے مزاج، ان کے کلچر اور ان کی روایات کی پیداوار تھا۔ رام کرشنوں اور فاطموں کے علاوہ کچھ ایسے بھی لوگ تھے جو صرف اپنے آپ کو بچانے کے لیے ہی نہیں بلکہ اپنے بھائی بندوں اور اپنے وطن کی آزادی کی حفاظت کے لیے بھی آگ میں کود گئے۔ ''گٹہِ منز گاش'' میں ان لوگوں کا وجود ہی عنقا ہے۔ یہ ایک بہت بڑی فروگذاشت

ہے، یہ صحیح ہے کہ ناول میں تاریخی حقیقتوں کی تفصیل تلاش کرنا ممکن نہیں، لیکن ناول میں تاریخی حقیقتوں کو جھٹلایا بھی نہیں جا سکتا۔ اگر عزیز اللہ جیسے غداروں نے ملک اور قوم کی آبرو بیچنے کے لیے سب کچھ کیا، تو ایسے نوجوانوں کی بھی کمی نہیں ہے جنہوں نے ملک کی آزادی کو بچانے کے لیے اپنا سب کچھ نچھاور کر دیا۔ ''گٹۂ منز گاش'' کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس کے سبھی کردار فرشتے ہیں یا شیطان، انسانوں کی اس پر پرچھائیاں بھی نہیں پڑی ہیں۔ اس لیے اس کا ماحول بھی مابعد الطبعیاتی معلوم ہوتا ہے۔ ''گٹۂ منز گاش'' کے یہی مافوق الفطرت کردار اس ناول کی سب سے بڑی کمزوری ہیں۔ فاطمہ کے کردار پر کامل صاحب نے غیر معمولی محنت کی ہے، یوں معلوم ہوتا ہے کہ یہ کردار پیش کرنے کے لیے یہ سارا ناول لکھا گیا ہے۔ ناول کی ساری کہانی فاطمہ ہی کے گرد گھومتی ہے اور اس کی روح کی عظمت کو اجاگر کرنے کے لیے کامؔل صاحب نے اپنا سارا زورِ بیان اور زورِ قلم صرف کر دیا ہے۔ انہوں نے فاطمہ کے ساتھ ہر وہ خصوصیت وابستہ کی ہے جس کے سزاوار صرف آسمان کے فرشتے ہی ہو سکتے ہیں۔ ابتداء میں وہ اپنے تخیل کی مدد سے فاطمہ کا جو سراپا پیش کرتے ہیں وہ کامؔل صاحب کے حسنِ تخیّل کا ایک اچھا نمونہ ہے۔ فاطمہ کی ''عظیم روح'' کی جھلک فاطمہ کے نمودار ہونے سے پہلے ہی دکھائی دیتی ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ مصنف فاطمہ کی عظیم انسانی روح کو پیش کرنے سے پہلے اپنے سامعین کو ذہنی طور تیار کرنا چاہتا ہے، اُسے خود اس

بات کا احساس ہے کہ "فاطمہ اتنی بلند، پاکیزہ اور فرشتہ سیرت ہے" کہ انسانی ذہن اس کے وجود کو آسانی سے تسلیم نہیں کرسکتا۔ اسی لیے وہ بار بار اس عظیم انسانی روح کی طرف اشارہ کرتے ہیں، جو فاطمہ کے وجود میں پیش کی جاتی ہے۔

فاطمہ بانڈی پورہ کے ایک غریب گھرانے کی نوجوان لڑکی ہے جو قبائلی حملے سے چند ماہ پہلے ملازمت کے سلسلے میں بارہمولہ چلی جاتی ہے، فاطمہ کا تعارف ماسٹر عبدالسلام یوں کراتے ہیں:

"فاطمہ کم عمر تھی اور غیر شادی شدہ، اور پہلی مرتبہ اپنے گھر سے باہر جارہی تھی .... فاطمہ بڑی شریف اور باسلیقہ لڑکی تھی، اسی مذہب کی اتنی سخت پابند تھی کہ عمر کے تقاضے کے لحاظ سے حیرت ہوتی تھی۔ جوانی میں پابندی سے پانچ وقت کی نماز پڑھنا اور صبح شام قرآن کی تلاوت کرنا کوئی معمولی بات نہیں"۔

فاطمہ سے یوں مختصر تعارف کے بعد بارہمولہ میں ہمیں فاطمہ کے کردار کا مطالعہ کرنے کا موقع ملتا ہے۔ فاطمہ میں عام لڑکیوں سی کوئی بات نہیں پائی جاتی۔ وہ ایک سنجیدہ، متین اور بڑی خاموش سی لڑکی ہے۔ نوجوانی میں جو شوخی، ترنگ اور شرارت آمیز حیا لڑکیوں میں ہوتی ہے، وہ اس سے بالکل عاری ہے، وہ سکول جاتی ہے اور سکول سے واپس آکر کھانا پکاتی ہے۔ یہی اس کی کل کائنات ہے اس کی کوئی سہیلیاں نہیں ہیں اور وہ اپنے ماحول سے مطمئن نظر آتی ہے۔ کبھی کبھی اسے "رام کرشن" کے گانے اور گنگنانے سے بھی الجھن ہوجاتی ہے اور وہ صرف اسی لیے ترکِ مکان کا بھی ارادہ

کردیتی ہے۔ وہ ولی بڈھ کے ذریعہ رام کرشن کو پیغام بھی بجھوادیتی ہے کہ یوں گاتے رہنا اچھا نہیں لگتا، آخر اس کے پڑوس میں عورتیں بھی رہتی ہیں وہ ایک مرتبہ سنجیدگی سے ولی بُڈھ کو دوسرا مکان تلاش کرنے کے لیے کہتی ہے۔ فاطمہ کی زندگی میں کوئی طلاطم، کوئی ہیجان، کوئی کشمکش یا اونچ نیچ نہیں، وہ مشین کی طرح کھانا پکاتی ہے اور سکول جاتی ہے۔ پانچ وقت نماز پڑھتی ہے اور صبح شام قرآن شریف کی تلاوت کرتی ہے یہاں حیرت ہوتی ہے کہ یہ کیسی لڑکی ہے کہ جسے کوئی اُمنگ، کوئی جذبہ، کوئی خواہش اور کوئی لغزش چھو تک نہیں گئی ہے۔ اس عمر میں جنسی جذبے کی اٹھان نوجوان لڑکیوں میں ایک نامعلوم اور عجیب تبدیلی پیدا کردیتی ہے لیکن فاطمہ کے وجود میں اس تبدیلی کا کوئی اثر نمایاں نہیں ہوتا ہے۔
بارہمولہ کا رئیس زادہ حسہ لالہ جو پہلی ہی ملاقات مس الف لیلٰے کے شہزادوں کی طرح اس پری چہرہ پر دل و جان سے فریفتہ ہو جاتا ہے، جب فاطمہ سے پہلی مرتبہ اظہار محبت کرتا ہے تو فاطمہ گھبرا جاتی ہے، پریشان ہو جاتی ہے اور رونے لگتی ہے، ایک لمحے کے لیے وہ اپنے کو بھول جاتی ہے۔ اس کے خوابیدہ احساس میں ایک ہل چل سی پیدا ہو جاتی ہے۔ اسے پہلی بار احساس ہوتا ہے کہ اس کی جوانی اور اس کا حسن کسی مرد کو متاثر بھی کرسکتا ہے۔ اپنی جوانی کا غرور اسے ایک لمحے کے لیے، صرف ایک لمحے کے لیے، اپنے وجود کا احساس دلاتا ہے لیکن فوراً ہی فاطمہ کے دل پر گناہ کا احساس غلبہ کرتا ہے اور وہ حسہ لالہ کو ایک ایسی چٹھی لکھتی ہے جو صرف فاطمہ لکھ سکتی

ہے۔ دنیا کی کوئی نوجوان لڑکی نہیں لکھ سکتی ہے۔ یہی فاطمہ کی بلندی ہے اور یہی اس کی پستی بھی۔ فاطمہ حسہ لالہ کو لکھتی ہے کہ میں اور لڑکیوں کی طرح خط و کتابت کرنا پسند نہیں کرتی۔ میں کنواری ہوں مجھے اپنے ماں باپ کی عزت کا بہت خیال ہے۔ اگر آپ واقعی مجھ سے شادی کرنا چاہتے ہیں تو میرے ماں باپ کو لکھئے۔ اگر انہیں کوئی اعتراض نہ ہو تو مجھے بھی کوئی عذر نہیں ہوگا۔ مجھے بھی بڑی خوشی ہوگی......'' فاطمہ کی عمر کی نوجوان لڑکی ایسا خط نہیں لکھ سکتی، یہ میرا ایمان ہے۔ یہ ہوسکتا ہے کہ وہ اس خط کو پڑھ کر جلا دے، اس کے ٹکڑے ٹکڑے کردے اور اس کا جواب تک دینا بھی گوارا نہ کرے لیکن وہ اتنا کتابی جواب دینا کہاں سیکھے گی جتنا فاطمہ نے حسہ لالہ کے خط کے جواب میں لکھا ہے۔ یہ ناممکن ہے......لیکن میں نے کہا کہ فاطمہ تو فرشتہ تھی، اس سے ہر بات ممکن تھی! مجھے فاطمہ کی شرافت، اس کی مذہبیت اور اس کے بلند کردار پر شک نہیں، لیکن اس کے انسانی کردار ہونے پر شک ضرور ہے۔ جوانی کا اپنا ایک مذہب ہوتا ہے اور اس کی شرافت کی اپنی قدریں ہوتی ہیں۔ میں یہ نہیں کہتا کہ فاطمہ کسی سے عشق کیوں نہیں کرتی، یا وہ حسہ لالہ سے خط و کتابت کیوں نہیں کرتی، لیکن اس کے دل میں وہ جذبات کیوں مفقود ہیں جو ایک اوسط درجے کی نارمل لڑکی میں ہوتے ہیں۔ جب بچہ اپنی کم عمری میں ہی بزرگی اور پختگی کے آثار ظاہر کرتا ہے تو نفسیات کی اصطلاح میں اس بچے کو Abnormal قرار دیا جاتا ہے۔ فاطمہ ذہنی لحاظ سے Abnormal اور جنسی لحاظ سے

Sub Normal ہے وہ ہمارے ماحول کی صحیح نمائندہ قرار نہیں دی جاسکتی ...... فاطمہ کی جنسِ نفسیات کا آپ نے مطالعہ کیا، اب اس کی ذہنی پختگی اور اس کا سیاسی شعور ملاحظہ کیجیے۔

جب قبائلی حملہ آور بارہ مولہ تک آ پہنچتے ہیں اور فاطمہ کو یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس کے منگیتر حسہ لالہ کا باپ عزیز اللہ ان کی رہنمائی کرتا ہے تو وہ فلمی ہیروئنوں کیطرح حسہ لالہ کو دھتکار دیتی ہے۔ گولیوں کی بوچھاڑ میں جب حسہ لالہ فاطمہ کو اپنے گھر لیجانے کے لیے اس کے ہاں آتا ہے تو فاطمہ اسے کہتی ہے کہ میں قبائلیوں کے ہاتھوں مرنا پسند کروں گی لیکن تمہارے گھر میں قدم نہیں رکھوں گی۔

حسہ لالہ اپنی صفائی پیش کرتے ہوئے کہتا ہے کہ میں خود بھی اپنے باپ کی حرکتوں سے نالاں ہوں مگر کیا کرسکتا ہوں میں اس کا مقابلہ کروں تو وہ جائیداد سے بے دخل کر دیں گے۔...... حسہ لالہ ایک بے عمل اور بزدل نوجوان ہے اور فاطمہ اس کی غیرت اور عزت کو للکارتی ہے لیکن بے سود!

فاطمہ کے کردار میں یہ غیر معمولی تبدیلی کیوں اور کیسے پیدا ہوئی۔ اس کا سراغ لگانا آسان نہیں۔ اس شریف الطبع اور مذہب کی پابند لڑکی سے یہ توقع نہیں تھی کہ وہ اپنی عزت اور آبرو کو خطرے میں ڈالنے کے لیے تیار ہو جائے اور اپنے منگیتر کے ساتھ جانے کے لیے تیار نہ ہو۔ فاطمہ کے کردار کی یہ رفعت قابل تعریف ہے لیکن ذہن یہ ماننے کے لیے تیار نہیں ہوتا کہ اتنی بڑی تبدیلی آنِ واحد میں آسکتی ہے۔ فاطمہ جب قبائلی حملہ آدروں کے دوبدو

ہو جاتی ہے تو وہ ایک بار پھر اپنی جرأت ، ہمت اور بلند نظری کا مظاہرہ کرتی ہے۔ قبائلی جب رام کرشن پر حملہ کرتے ہیں تو وہ فوراً کہہ اٹھتی ہے کہ............ یہ میرا خاوند ہے۔ میں اس کی بیوی ہوں ، سمجھے...... یہی ایک سانحہ اس ناول کا کلائمکس قرار دیا جاسکتا ہے اور اسی کی بنیاد پر مصنف نے فاطمہ کے کردار کی بلندی اس کی روح کی عظمت اور ہندو مسلم اتحاد کی روایات کو نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے۔

اسکے بعد فاطمہ رام کرشن کی تعریف یوں کرتی ہے "خان ! یہ تمہاری طرح حسین نہیں ہے لیکن اس کے چہرے پر انسانیت کا نور ہے۔ اس کے پیچھے انسانی تہذیب کی ہزاروں سالہ تاریخ ہے"

یہ سارا واقعہ اپنے اندر بڑی ڈرامائی کیفیت رکھتا ہے فاطمہ جو رام کرشن سے بے پناہ نفرت کرتی ہے، اس مرحلے پر اسے اپنا خاوند بتاتی ہے اس کی زبان سے ایسے مکالمے ادا ہوتے ہیں جو صرف سٹیج پر ادا کئے جاسکتے ہیں لیکن سوال یہ ہے کہ اس سارے واقعے کی منطقی توجیہہ کیونکر کی جاسکتی ہے۔ فاطمہ رام کرشن کو اپنا بھائی بھی ظاہر کرسکتی تھی، اس کے رام کرشن کو اپنا خاوند ظاہر کرنے سے کہانی کا کلائمکس تو بن گیا لیکن خود فاطمہ کے کردار میں کئی گرہیں پڑگئیں۔ فاطمہ کو کشمیری عورتوں کی نمائندہ کردار بنانے کے لیے اس سے یہ مکالمہ بھی ادا کروایا جاتا ہے "ہم جس کو ایک بار اپنا خاوند کہتی ہیں اس کی رہتی ہیں ہم کشمیری عورت ہیں"۔

سٹیج پر یہ مکالمے سامعین کو متاثر کرسکتے ہیں لیکن ایک مسلسل

ناول جس کا ایک ارتقاء ہو اور جس کے کردار اپنی ایک انفرادیت رکھتے ہوں، میں اس قسم کے جملے نعرے بازی سے زیادہ کوئی حقیقت نہیں رکھتے۔ مان لیجئے کہ فاطمہ نے ایک شدید جذباتی کیفیت میں رام کرشن کو قبائلیوں سے بچانے کے لیے اپنا خاوند کہا۔ اس کو تو کسی حد تک قبول بھی کیا جا سکتا ہے اور اس کی کوئی توجیہہ بھی ہو سکتی ہے لیکن فاطمہ تو قبائلیوں کے اخراج کے بعد ہندوستانی فوجی افسر سے بھی یہی کہتی ہے کہ "میرے خاوند کو جلانے کا انتظام کیا جائے" وہ اس کے بعد حسہ لالہ سے شادی کرنے سے انکار کرتی ہے۔ یہی نہیں وہ ہمیشہ کے لیے شادی کا ارادہ ترک کر کے بانڈی پورہ کے گرلز سکول میں پھر سے پڑھانے لگتی ہے۔ اسے فاطمہ کے کردار کی بلندی کہیئے یا اس کی روح کی عظمت لیکن اسے کشمیری عورت کے کردار کی عکاسی کہنا ایک ناقابل قبول مبالغہ ہوگا۔ میں نے بار بار کہا ہے کہ فاطمہ کے کردار میں کوئی بھی انسانی خصوصیت شامل نہیں ہے۔ وہ ہر قسم کی انسانی کمزوریوں سے مبرّا ہے وہ بانڈی پور کی پیداوار نہیں، مصنف کے ذہن کی پیداوار ہے۔ اس کا اپنا کوئی کردار یا نشوونما نہیں، وہ ناول نگار کے ہاتھوں کا ایک کھلونا ہے، وہ جہاں اور جس مرحلے پر چاہے شطرنج کے مُہرے کی طرح اسے رکھ دیتا ہے، وہ کٹھ پتلی کی طرح اس کی ہر حرکت اور جنبش کا خالق ہے اور اس لحاظ سے فاطمہ "گٹہ منز گاش" کا کمزور ترین کردار ہے۔ فاطمہ کے متعلق ایک اور کردار ولی بڈہ کا یہ فقرہ بڑا ہی معنی خیز اور بلیغ ہے "فاطمہ حض چھِ سرِ خدا۔ یوٗت تام سیٹھاہ کم

لوکھ چھِ واتان''۔ مصنف اس سے اتفاق کرتے ہوئے کہتا ہے
''میٲنۍ کِن وۄنُن نہ غلط کینٛہہ تہِ''فرشتوں کی اس کائنات
میں دوسرا فرشتہ خود ماسٹر عبدالسلام ہے جو فاطمہ کی داستان بیان کرتا
ہے۔ وہ پہلی ہی ملاقات میں مصنف سے اس قدر گھل مل جاتا ہے
کہ چند ہی گھنٹوں کے اندر اندر اسے اپنی زندگی کی ساری حکایت
بیان کرتا ہے وہ خود ہی نہیں بلکہ اس کے بچے بھی کلامِ نادم، پنج گنج اور
اسرارِ خودی کا مطالعہ کرتے رہتے ہیں، وہ اپنے پاگل لڑکے مجید سے
بھی بڑے ادب اور تعظیم سے بات کرتا ہے وہ قبائیلیوں سے بھی
آزردہ یا ناراض نہیں حالانکہ وہ اپنی آنکھوں سے ان کی بربریت دیکھ
چکا ہے۔ وہ ان کی درندگی کی بھی توجیہہ کرتا ہے۔ اس کا لڑکا مجید مخبوط
الحواس ہونے کے باوجود بڑا شائستہ ہے، وہ کوئی بدتمیزی یا بے ادبی
نہیں کرتا، صرف اپنی محبوبہ کے بارے میں پوچھتا رہتا ہے۔ ماسٹر
عبدالسلام کا گھرانہ ایک دیہاتی گھرانے سے زیادہ شہر کا ایک
مہذب اور متمدن گھرانا معلوم ہوتا ہے اور یہ مصنف کے تخیل کا اعجاز
ہے۔ حسہ لالہ اور ولی بڈہ صرف فاطمہ کے کردار کو نمایاں کرنے کے لیے
ہمارے سامنے آتے ہیں۔ ان کی اپنی کوئی انفرادیت نہیں، رام کرشن
ہماری زندگی سے قریب تر ہے لیکن اس کا فاطمہ پر پہلی ہی نظر میں
فریفتہ ہوکر ہنسنا، کھیلنا بھول جانا اور اپنی شخصیت میں اتنی بڑی تبدیلی
پیدا کرنا الف لیلیٰ کا قصہ معلوم ہوتا ہے۔ رام کرشن اس سنسان
اور سنجیدہ ماحول میں ایک Relief کا کام دیتا ہے۔ اس کے ہاں
انسانی کمزوریاں بھی ہیں، حسرتیں بھی اور لغزشیں بھی!

مجموعی حیثیت سے یہ ناول ایک طویل افسانہ ہے۔ اگر ماسٹر عبدالسلام کی داستان سرائی اور مصنف کی حاشیہ آرائی کو نکال دیا جائے تو اس کہانی کا تاثر زیادہ شدید اور دیرپا ہوگا۔ مصنف نے کہانی کو اختتام تک پہنچانے کے لیے حیرت انگیز مبالغے سے کام لیا ہے۔ ولی بڈہ کا ملنا، نازکی صاحب سے فاطمہ کے متعلق مزید معلومات فراہم کرنا اور پھر فاطمہ کو ماسٹر عبدالسلام کی اپنی بیٹی ثابت کرنا انتہائی غیر ضروری تھا اور پھر ایسا کرنے سے کہانی میں وہ چیز باقی نہیں رہی ہے جو پڑھنے والے کو بہت دیر تک متاثر رکھتی ہے۔ کہانی کو وہیں ختم ہو جانا چاہیے تھا، جہاں ماسٹر جی نے اسے ختم کر دیا تھا۔ مصنف کی تحقیق نے کہانی کو صرف ایک تھیسس بنا کر رکھ دیا جس میں شروع سے آخر تک فاطمہ کی عظیم انسانی روح کے مختلف پہلو پیش کیے گئے ہیں۔ فنی نکتہ نگاہ سے مصنف کا کہانی کی ابتداء میں فاطمہ کے کردار اور اس کے سروپا کا خاکہ پیش کرنا بھی مستحسن قرار نہیں دیا جا سکتا۔ اس سے پڑھنے والے کو شروع میں ہی اندازہ ہو جاتا ہے کہ فاطمہ کا کردار کیسا اور کیا ہوگا۔

''گٹہِ منز گاش'' کشمیری زبان کا دوسرا ناول ہے۔ کشمیری ادب میں اس کا کیا مقام ہوگا اسکا فیصلہ آنے والا مورخ ہی کر سکے گا لیکن میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ یہ ادبی اہمیت سے زیادہ اپنی تاریخی اہمیت کے اعتبار سے ہی یاد کیا جائے''۔

(تعمیر، ستمبر اکتوبر ۱۹۵۹ء)

●●●

کشمیری زبان وادب
کے چند مسائل

زبان انسانی شخصیت کے اظہار کا ایک ذریعہ ہے۔ انسان نے اپنے وجود میں آنے کے بہت بعد یہ محسوس کیا کہ اسے اپنی شخصیت کے مکمل اظہار کے لئے کسی اور چیز کی ضرورت بھی ہے اپنے ہم جنسوں سے میل جول کی خواہش تو یقیناً زبان کی ایجاد کی ایک بہت بڑی وجہ ہوگی۔ لیکن ابتداء میں ان ہم جنسوں سے خوف اور ڈر کا احساس بھی زبان کے معرضِ وجود میں آنے کا ذمہ دار رہا ہوگا، اشارات وکنایات سے اپنے خوف، غصے اور مسرت کے جذبات کا اظہار کرتے ہوئے جب انسان نے پہلی مرتبہ اپنا مفہوم دوسرے انسان پر واضح کیا تو وہاں سے زبان کی تاریخ شروع ہوئی۔ زبان کا علم اور تاریخ جاننے والے اس بات پر متفق ہیں کہ حیاتِ انسانی کے ارتقا کے ساتھ ساتھ زبان بھی مختلف منزلیں اور مدارج طے کرتی ہوئی آگے بڑھی ہے۔ انسان اسے اپنی ضرورتوں مصلحتوں اور سہولتوں کے مطابق ڈھالتا رہا ہے۔ کوشش ہمیشہ یہ رہی ہے کہ انسانی خیالات اور جذبات کو آسانی کے ساتھ اظہار کے قالب میں ڈالا جاسکے تاکہ سننے والا نہ صرف خیال اور جذبے کو سمجھ سکے بلکہ کہنے والے کے مزاج اور اس کی کیفیت سے بھی آشنا ہو جائے، دنیا کی ترقی یافتہ زبانیں وہ ہیں جن میں باریک سے باریک خیال اور نازک ترین جذبات

کے اظہار کے لئے بھی الفاظ اور اصطلاحیں موجود ہیں اور وہ زبانیں کم ترقی یافتہ، یا پس ماندہ کہلاتی ہیں جن میں الفاظ کا ذخیرہ کم ہو، یا جن میں لطیف احساسات اور نازک جذبات کے اظہار کے لئے حسب ضرورت الفاظ مہیا نہ ہوسکیں۔

زبان کی تاریخ اور ارتقاء کی جو میں نے مختصر سی تمہید باندھی ہے اس کا مقصد آپ کی معلومات میں اضافہ کرنا نہیں ہے۔ میں صرف ایک بات واضح کرنا چاہتا ہوں کہ زبان صرف انسانی خیالات، جذبات اور احساسات کے اظہار کا ایک ذریعہ ہے۔ انسانی وجود اور شخصیت میں اس کی حیثیت ثانوی ہے۔ یہ انسانی ضرورت کی ایجاد ہے، اور اس کا مقصد صرف یہ ہے کہ وہ اپنے خالق کی وہ ضرورت پورا کرے جس کے لئے اُسے تخلیق کیا گیا ہے۔ زبان کے تئیں یہ تاریخی اور سائنسی نکتہ نگاہ بہت ضروری ہے۔ موجودہ دور میں بہت سے لوگ زبان کو مقصد کے اظہار کا ذریعہ نہیں، بلکہ مقصد سمجھ بیٹھے ہیں اور نتیجہ کے طور پر وہ زبان کے متعلق اتنے جذباتی ہو گئے ہیں کہ وہ ہر اس زبان کو قابل گردن زدنی سمجھتے ہیں، جو ان کی زبان نہیں، اور اپنی زبان کو دنیا کی بہترین زبان سمجھ کر اس مفروضے کو دلائل سے ثابت بھی کرنا چاہتے ہیں۔ زبان کے بنیادی مقصد کو اس طرح فراموش اور نظر انداز کر دیا گیا ہے کہ جیسے انسان کی تخلیق صرف اس لئے کی گئی ہو کہ وہ کوئی مخصوص زبان بولے۔ مذہب کی طرح اسے بھی ایک معبد سمجھا جانے لگا ہے اور ''زبان خطرے میں'' کا نعرہ اب کافی مقبول ہوتا جا رہا ہے۔ مجھے مبالغے کا خطا دار قرار دیا جائے گا اگر میں کہوں کہ ہندو پاک کی موجودہ تقسیم کی بنیاد دراصل زبان کے جھگڑے سے پڑی، اور پچھلے چند سال میں زبان کی بِنا پر جو فسادات ہوئے ہیں ان سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ زبان کے متعلق تعصّبات اور غلط قسم کے رجحانات روز بروز

مضبوط اور مقبول ہوتے جارہے ہیں۔ اب زبان کو تنگ نظری، فرقہ پرستی صوبہ پرستی اور غلط قسم کی وطنیت کے ساتھ منسوب کیا جارہا ہے۔ ہندوستان کی آزادی کے بعد زبانوں کے تیئں یہ رویہ اس قدر خطرنات حد تک بڑھ گیا ہے کہ آسام میں پچھلے سال زبان کے جھگڑے کو روکنے کے لئے کئی بار فوجیں استعمال کی گئی ہیں۔ آپ یہ سوچتے ہوں گے کہ میں شاید پھر بہک گیا اور موضوع سے ہٹ کر میں جان بوجھ کر بہک رہا ہوں۔ میں کسی تعصب یا وفاداری میں مبتلا نہیں ہوں، میں ہر اس زبان کو اچھی زبان سمجھتا ہوں، جس میں اچھا ادب ہو، جس میں انسانی خیالات اور جذبات کی باریک ترین کیفیات کے اظہار کے لئے الفاظ موجود ہوں اور جس میں انسان نہایت آسانی کے ساتھ اپنا مافی الضمیر ادا کر سکے۔ موخر الذکر خصوصیت عام طور پر مادری زبان میں پائی جاتی ہے کہ بغیر کسی ریاض کے انسان اس میں حتی الوسع اپنا مطلب آسانی سے بیان کر سکتا ہے۔ اس پس منظر کی روشنی میں آیئے کشمیری زبان و ادب کے مسائل پر غور کریں۔ میں اس مختصر سی نشست میں ان تمام مسائل کا حل پیش کرنے کی کوشش نہیں کروں گا کیونکہ اولاً یہ میرا موضوع نہیں ہے، اور ثانیاً یہ میرے بس کی بھی بات نہیں۔ میرا مقصد ان مسائل کو ابھارنا ہے جن سے اس وقت کشمیری زبان و ادب دوچار رہے۔ اگر میں ان مسائل کی نوعیت واضح کرنے میں کامیاب رہا تو میں سمجھوں گا کہ میرے مقصد کی تکمیل ہوگئی ہے کیونکہ زبان پرستی اور قوم پرستی کے اس دور میں اصل مسائل کو سمجھنا بھی دشوار ہوگیا ہے۔ بعض لوگ اصل مسائل سے گریز کر کے فروعی باتوں پر توجہ دیتے ہیں اور کچھ لوگ فروعی باتوں کو اصل مسائل سمجھ کر اُلجھن پیدا کر دیتے ہیں۔

میرا خیال ہے کہ کشمیری زبان کا سب سے بڑا مسئلہ اس کے مستقبل کا مسئلہ ہے۔ ہم سب کو بڑی ایمان داری سے اس بات پر سوچنا ہے کہ آئندہ تیس چالیس برس میں کشمیری زبان کی کیا حیثیت ہوگی۔ اس موضوع پر غور کرتے ہوئے کسی قسم کی جذباتیت کی کوئی ضرورت نہیں۔ موجودہ حالات، مستقبل کے تقاضوں اور زبان کی صلاحیتوں کے پیش نظر سوچیے کہ اس کو مستقبل میں ہماری زندگی میں کون سا مقام اور حیثیت حاصل ہوگی۔ میرا خیال ہے کہ اچھے شعری سرمائے اور کچھ ہونہار ادیبوں کی اچھی تخلیقات کے باوجود اس زبان کا مستقبل بہت شاندار نہیں ہے۔ میرے اس خیال کی بنیاد میری قنوطیت نہیں بلکہ گردو پیش کے حقائق کا شدید احساس ہے۔ اس وقت کشمیری ہماری بول چال کی زبان ہے۔ اس کا ادبی ذخیرہ مختصر سی شعری سرمائے کے سوا کچھ نہیں ہے۔ اس کی نثر کی تاریخ ۱۹۴۷ء کے بعد سے شروع ہوتی ہے۔ اور چند ہونہار ادیبوں کی گنی چنی کہانیوں کے علاوہ ابھی تک اس میں کوئی نثری کارنامہ وجود میں نہیں آیا ہے۔ اس زبان کے بولنے والوں کی کل تعداد زیادہ سے زیادہ ۲۵ لاکھ ہے اور تازہ ترین مردم شماری کے مطابق ریاست جموں و کشمیر کی کل آبادی ۴۲ لاکھ ہے، اس لئے کشمیری کو ریاست کی سرکاری زبان قرار دینا مستقبل میں ممکن نہیں ہے۔ بہت دنوں یہ منصب اردو کے لئے ہی محفوظ رہے گا۔ ایک ہی چیز کشمیری زبان کو دیگر زبانوں کے مقابلے میں زندہ رہنے اور آگے بڑھنے کا حوصلہ دے سکتی ہے اور وہ ہے اس کا ادبی سرمایہ۔ سوال یہ ہے کہ کیا ہمارا ادبی سرمایہ اتنا قیمتی اور وسیع ہے کہ یہ ادب کے ایک سنجیدہ طالب علم اور باذوق قاری کی پیاس بجھا سکے؟ علم کی روشنی، روشنی کی سی رفتار کے ساتھ پھیل رہی ہے۔ ہمارے بچے دسویں جماعت پاس کرتے

کرتے اردو، ہندی اور انگریزی کی شدھ بدھ حاصل کرلیتے ہیں، سوال یہ ہے کہ ان بچوں کو کون سی چیز کشمیری زبان سے وابستہ رکھے گی، ظاہر ہے کہ اپنے ذوق کی تسکین کے لئے یہ اردو، ہندی اور انگریزی کے ادبی ذخائر میں پناہ لیں گے حبہ خاتون کے گیت اور رسول میر اور مہجور کی غزلیں بہت خوش آیند ہیں۔ یہ کچھ دیر کے لئے ہمارا دامن تھام لیتی ہیں، لیکن ہمیشہ کے لئے اپنا طلسم قائم نہیں رکھ سکتیں۔ ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ علم و ادب کے اس پھیلاؤ میں ہماری زبان کی کیا حیثیت ہے؟ اور اسے اپنے وجود کو قائم رکھنے کے لئے کیا کچھ کرنا چاہئیے؟ وجود سے میری مراد زبان کے قائم رہنے سے نہیں، بلکہ اس کے ادبی وجود سے ہے!

دوسرا اہم ترین مسئلہ، جو دراصل پہلے مسئلے سے گہرا تعلق رکھتا ہے، اس زبان اور ادب کی ریڈرشپ (Readership) کا مسئلہ ہے۔ کشمیری لاکھوں انسانوں کی بول چال کی زبان تو ہے لیکن وادیٔ کشمیر میں کشمیری پڑھنے والوں کی تعداد انگلیوں پر گنی جاسکتی ہے۔ بلکہ اگر یہ کہا جائے تو مبالغہ نہ ہوگا کہ اس زبان کے پڑھنے والوں کی تعداد روز بروز کم ہوتی جارہی ہے۔ یہ بات میں اپنے ذاتی مشاہدے اور تجربے کی بناء پر کہہ سکتا ہوں کشمیری ادیبوں نے اپنی تخلیقات چھاپی ہیں۔ انہیں اس بات کا تجربہ ضرور ہوا ہوگا کہ اس مال کی بازار میں کوئی کھپت نہیں جوں جوں تعلیم عام ہوتی جارہی ہے، ہمارے بچے اُردو اور ہندی کے رسائل اور کتابوں کی طرف متوجہ ہورہے ہیں، اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ کشمیری زبان میں ابھی تک کوئی معیاری کیا غیر معیاری رسالہ بھی شائع نہیں ہوتا (پچھلے ایک سال سے ''گلریز'' شائع ہو رہا ہے لیکن اس کے زندہ رہنے کے بارے میں ابھی قطعیت کے ساتھ کچھ نہیں کہہ سکتا)

رسائل کے زندہ رہنے کے لئے Readership کا ہونا ضروری ہے اور کشمیر میں لکھنے والوں کی خاصی تعداد کے باوجود پڑھنے والوں کی تعداد حوصلہ شکن حد تک کم ہے۔ ابھی تک اس زبان میں کوئی اخبار نہیں چھپتا اور اس کا کوئی رسالہ اپنے پڑھنے والوں کے سہارے زندہ رہنے کا دعویٰ نہیں کر سکتا۔ اس زبان میں شائع ہونے والی کتابیں بازار میں بکتی نہیں ہیں اور اس کی Readership روز بروز گرتی جا رہی ہے۔ یہ ایک ایسا مسئلہ ہے جسے یہ کہہ کر ٹالا نہیں جا سکتا کہ خود بخود حل ہو جائے گا۔ ہمیں اس پر غور کر کے اس صورت حال کا تدارک کرنا چاہئے۔

Readership کم ہونے کی ایک بہت بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ دور حاضر میں کشمیری ادیبوں کی تخلیقات صرف ریڈیو ہی کے ذریعے عوام تک پہنچ پاتی ہیں، کوئی ایسا ذریعہ نہیں کہ تخلیقات مجموعوں، رسائل یا اخباروں کے ذریعے ضبط تحریر میں آجائیں، مجموعے چھاپنا منفعت بخش نہیں۔ بلکہ گھاٹے کا سودا ہے۔ رسائل کا بہت دیر تک زندہ رہنا مشکل ہے، اخبار ایک تجربہ ہے کہ اس کے لئے کسی کی ہمت ہی نہیں پڑتی ہے۔

کشمیری زبان میں ۱۹۴۷ء کے بعد مختلف تجربے کئے گئے اور نتیجے کے طور پر اس زبان میں کئی اصناف کا اضافہ ہو گیا، نظمِ آزاد اور افسانوں کی اصناف نے بہت حد تک کشمیری زبان وادب کے دائرے کو وسیع کر دیا لیکن نثر میں ابھی تک صرف افسانے کی صنف کو ہی قابل توجہ سمجھا گیا ہے۔ تنقیدی میدان میں ابھی ہمارا پہلا قدم بھی نہیں پڑا ہے۔ اگر اس زبان کو بول چال کی زبان سے آگے بڑھنا ہے، تو پھر اس میں سنجیدہ علمی وادبی موضوعات پر بھی طبع آزمائی ہونا چاہئے اور اس پر ہمارے ادیبوں کو خاص طور پر اپنی کوششیں مرکوز

کرنا ہوں گی۔ اسی طرح ڈرامے اور ناول کی کمی بھی بری طرح محسوس ہو رہی ہے۔ زبان کے دامن اور ادب کے ذخیرے کو وسیع سے وسیع تر کرنے کے لئے ان اصناف کی غیر معمولی اہمیت ہے۔ اور ان کی کمی کے مسئلے کو حل کرنا کشمیری......ادیبوں کا فرض ہے۔

کشمیری زبان اور ادب ایک اور بہت بڑے مسئلے سے بھی دوچار ہے جو مسئلے سے زیادہ ایک خطرے کی حیثیت رکھتا ہے اور میں چاہتا ہوں کہ کشمیری زبان کے متوالے اس خطرے سے آگاہ رہیں! میرا اشارہ اس لسانی تعصب اور تنگ نظری سے ہے جو اس وقت ہندوستان کے لئے ایک بہت بڑا خطرہ ہے۔ بہت سے کشمیری ادیب اردو اور ہندی کو کشمیری زبان کا رقیب تصور کر کے ایک غلط رجحان پیدا کر رہے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ کشمیری زبان ان دونوں زبانوں کے ہوتے ہوئے آگے نہیں بڑھ سکتی۔ اردو اور ہندی کسی بھی لحاظ سے کشمیری زبان کی رقیب نہیں ہو سکتیں بلکہ یہ دونوں زبانیں کشمیری زبان و ادب پر صحت مند اثر ڈال سکتی ہیں۔ کشمیری زبان کی دنیا اتنی محدود ہے کہ اسے اپنا وجود قائم رکھنے کے لئے اردو، ہندی، فارسی اور انگریزی زبانوں کے ادب سے اکتساب کرنا ہوگا! کشمیری زبان کا ادیب Isolate ہوتا جا رہا ہے اور یہ کشمیری ادب کے لئے نیک شگون نہیں ہے۔ خدا وہ وقت نہ لائے جب کشمیری زبان کا ادیب اس غلط فہمی میں مبتلا ہو جائے کہ اس کی اپنی زبان میں سب کچھ ہے اور اسے بیرونی دنیا سے کٹ کر اپنی ہی دنیا میں سمٹ کر رہ جانا چاہئے۔ اس قسم کا احساس کچھ بر خود غلط ادیبوں میں پیدا ہونے لگا ہے۔ وہ کشمیری زبان کو حرفِ آخر تصور کر کے دوسری زبانوں کے ادب کے مطالعہ تک سے گریز کرتے ہیں، میرے ذہن میں ان سب ادیبوں کے نام ابھرتے

ہیں جو انگریزی، اردو یا ہندی کتابوں کا مطالعہ کرنا تضیع اوقات سمجھتے ہیں۔ انہیں یہ معلوم ہی نہیں ہے کہ دنیا کے ادب میں کیا کیا انقلابات رونما ہو رہے ہیں اور کون کون سے رجحانات زوروں پر ہیں۔ اس قسم کا ادیب صرف اپنے ہی کو نقصان نہیں پہونچاتا، زبان و ادب کو بھی متاثر کرتا ہے وہ اپنے ادب میں تیسرے درجے کی چیزوں کا اضافہ کرسکتا ہے اور بس! اچھے ادب کی تخلیق کے لئے اچھے ادب کے وسیع مطالعے کی ضرورت ہے۔ کشمیری زبان و ادب کی ترقی کے لئے پچھلے چند برسوں میں کچھ اہم اقدامات کئے گئے ہیں۔ ابھی حال ہی میں کلچرل اکاڈمی کی طرف سے کچھ اہم کتابیں شائع کی گئی ہیں اور کچھ کتابیں ابھی زیر طبع ہیں۔ ڈکشنری کا کام بھی ہاتھ میں لیا گیا ہے لیکن کشمیری زبان کی کم مائگی اور تہی دامنی نے ہمیں ایک طرح کے احساس کمتری میں مبتلا کر دیا ہے اور ہم سمجھتے ہیں کہ ہم چٹکیوں میں صدیوں کی محرومی کی تلافی کرسکتے ہیں۔ پچھلے سال جموں و کشمیر یونیورسٹی کی طرف سے کشمیری زبان میں پروفیشنسی کے امتحانات کا اعلان کر دیا گیا۔ میں کشمیری زبان میں پروفیشنسی کے امتحانات کے خلاف نہیں ہوں، لیکن اس جلد بازی کے خلاف ضرور ہوں جو اس سلسلے میں روا رکھی گئی، اب اس پروفیشنسی امتحان کی بو لعجبیاں ملاحظہ کیجئے کہ اس میں لل دید سے لے کر آج کے نوخیز شعراء تک ہر شاعر کا کلام نصاب میں داخل کر دیا گیا ہے اور بہت سی ایسی کتابیں نصاب میں شامل کرلی گئی ہیں، جو نہ صرف یہ کہ نصاب کی تیاری کے وقت شائع نہیں ہوئی تھیں بلکہ ہنوز تشنہ اشاعت ہیں اور بہت ممکن ہے کہ کچھ کتابیں امتحانات کے بعد بھی نہ چھپ سکیں۔ کچھ کشمیری رسائل کو بھی نصاب کے لئے منتخب کیا گیا ہے، جس زبان کا سارا ادب امتحان کے نصاب میں شامل ہو، بھلا اس میں اس مرحلے پر

پروفیشنسی امتحان کیا معنی رکھتا ہے۔ آئندہ چند برس میں کتنے لوگ اس امتحان میں شریک ہوتے ہیں، یہ دیکھنے کی بات ہے۔

اس قسم کی جلد بازی اور مہم پسندی سے زبان کی ترقی ممکن نہیں۔ زبان کی ترقی کے لئے ٹھوس کام کی ضرورت ہے۔ اور وہ ٹھوس کام ان مشکلات اور مسائل کا حل ڈھونڈنا ہے، جو اس وقت اس زبان کی ترقی میں حائل ہیں۔ مثلاً کشمیری زبان کے رسم الخط کو عام اور مقبول بنانے کی سعی، کتابت اور طباعت کے سلسلے میں آنے والی دشواریوں کو دور کرنا۔ رسم الخط کا مسئلہ تو بہت حد تک حل ہو گیا ہے لیکن اس رسم الخط کے لئے ہمارے ہاں کاتب بھی نہیں ملتے۔ دو ایک کاتبوں کے علاوہ کوئی اس رسم الخط سے مانوس نہیں اور چونکہ کشمیری میں طباعت کا زیادہ کام نہیں، اس لئے کوئی نیا کاتب اس رسم الخط میں مہارت حاصل کرنا ضروری نہیں سمجھتا۔ نئے رسم الخط کے اپنانے کی وجہ سے ہم اردو کا ٹائپ بھی استعمال نہیں کر سکتے اور نتیجہ یہ ہے کہ جب باقی زبانیں ان مشکلات پر بہت حد تک قابو پا چکی ہیں، ہم نے ابھی ان پر سنجیدگی سے غور کرنا بھی شروع نہیں کیا ہے۔

کشمیری زبان و ادب کی ایک بہت بڑی محرومی یہ بھی ہے کہ اس میں دیگر زبانوں کے ادب پاروں کے ترجموں کا فقدان ہے۔ کشمیری زبان کی اس سے زیادہ ٹھوس خدمت کوئی نہیں ہو سکتی کہ اس زبان میں دنیا کی بڑی زبانوں کے ادب پاروں کا ترجمہ کیا جائے۔ اس سے زبان میں وسعت پیدا ہونے کے ساتھ ساتھ ہمارا ادب بھی نکھر جائے گا۔ اس قسم کے تراجم سے ہماری پوری ادبی تحریک متاثر ہوگی۔ یہ کام بڑا ریاض چاہتا ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ کلچرل اکاڈمی اس کام کو انجام دے سکتی ہے۔

اسی طرح کشمیری زبان کے ادب پاروں کا دیگر زبانوں میں ترجمہ بھی بے

حد ضروری ہے۔ ہم بیرونی دنیا سے یہ مطالبہ نہیں کر سکتے کہ وہ ہماری نظمیں اور کہانیاں پڑھنے اور ان سے محفوظ ہونے کے لئے کشمیری زبان سیکھ لیں، اور اگر ہم اپنی تخلیقات ان تک نہ پہنچا سکے، تو ہم ان سے کٹ کر اپنی ہی دنیا میں سمٹ کر رہ جائیں گے۔ اس لئے یہ ضروری ہے کہ ہر اچھے اور اہم ادب پارے کا ترجمہ اردو، ہندی یا انگریزی میں ضرور کیا جائے اس سے ہمیں اپنا ادب پرکھنے کا بھی موقع ملے گا اور دیگر زبانوں کے مقابلے میں اپنی زبان کی ترقی کی رفتار کا اندازہ بھی ہو سکے گا، ہمارے ہاں جناب پروفیسر جیا لعل کول کے علاوہ ابھی تک کوئی ڈھنگ کا مترجم پیدا نہیں ہو سکا ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ اس مسئلے کی اہمیت کو محسوس کر کے منتخب ادب کا ایک مجموعہ تراجم کے ساتھ شائع کیا جائے، دینا ناتھ نادم، رحمن راہی، غلام رسول نازکی اور مرزا عارف اس کام کو بخوبی انجام دے سکتے ہیں!

میں اب اس جائزے کو یہیں ختم کر دینا چاہتا ہوں۔ میں نے جان بوجھ کر ان مسائل کا ذکر نہیں کیا ہے جن پر کافی غور وخوض ہو چکا ہے اور جن کو حل کرنے کے لئے اقدامات کئے جا رہے ہیں۔ میں نے صرف ان باتوں کو لیا ہے جن کے متعلق ابھی تک سنجیدگی سے غور نہیں ہوا ہے اور جو کشمیری زبان و ادب کی بقاء کے لئے میری نظر میں بے حد اہمیت رکھتی ہیں۔ میں نے جیسا کہ شروع میں کہا تھا، ان مسائل کا کوئی حل پیش نہیں کیا ہے، کیونکہ میرا مقصد آپ کی توجہ ان سوالات اور مسائل کی طرف مبذول کرانا تھا، جو میرے ذہن میں پیدا ہوتے ہیں اور شاید آپ کے ذہن میں بھی کروٹیں لے رہے ہوں۔

۱۹۶۰ء (ہمارا ادب)

●●●

کشمیری ادب میں رومانوی رجحانات

''تعمیر'' (نومبر، دسمبر ۱۹۵۹ء) میں اختر محی الدین کے ایک کشمیری افسانے ''آدم چھُ عجب ذات'' کی اشاعت نے یہاں کے ادبی حلقوں میں ایک ہل چل پیدا کر دی ہے۔ اختر کے کسی افسانے پر آج تک اتنی متضاد، مختلف اور متفرق رائیں قائم نہیں ہوئی ہیں۔ ادبی مجلسوں، نجی گفتگو اور ادیبوں کی غیر رسمی محفلوں میں یہ افسانہ گذشتہ چار مہینوں سے بحث و تمحیص کا موضوع بنا ہوا ہے اور ابھی تک کچھ لوگ یہ فیصلہ نہیں کر پائے ہیں کہ ''آدم چھُ عجب ذات'' کو موضوع اور تکنیک کے اعتبار سے کشمیری افسانے کی صف میں جگہ دی جائے یا نہیں۔ بعض ادبی محتسبوں نے افسانے کو طنز اور تمسخر کا نشانہ بنا کر اس پر سنجیدگی سے بحث کرنے سے گریز کیا۔ کچھ ''ترقی پسند'' اختر پر رجعت پسندی، گریز اور فرار کے الزامات عائد کر کے اپنے فرائض سے سبکدوش ہو گئے اور چند خدا دوست بزرگوں نے اختر کے اس افسانے کو فلسفہ تصوف کی تفسیر سمجھ کر مصنف کے حق میں دعائے خیر کی۔ مدیر ''تعمیر'' نے ''آدم چھُ عجب ذات'' کے متعلق اپنے خیالات کا یوں اظہار کیا۔ ''اختر کے اس افسانے کے متعلق صرف اس قدر کہنا چاہتا ہوں کہ ابھی جب کہ کشمیری افسانے کی عمر جمعہ جمعہ آٹھ دن بھی نہیں ہوئی ہے، وثوق سے کہا جا سکتا ہے کہ جب کشمیری افسانہ پختگی کی

بہت بہت منزلیں طے کر چکا ہوگا، اس وقت بھی ''آدم چھُ عجب ذات'' کشمیری زبان کے بہترین افسانوں میں شمار ہوگا۔ موضوع اور اسلوب دونوں کے بے باک حسُن نے اسے اختؔر کے فن کا سنگ میل بنا دیا ہے۔ (''تعمیر'' نومبر دسمبر ۱۹۵۹ء)۔ علی محمد لون نے اسے اختؔر کے بہترین افسانوں میں شمار کیا ہے۔ (''انڈین لٹریچر'')۔ نور محمد بٹ نے کہانی کے کرداروں کو غیر فطری قرار دے کر ان تضادات کی طرف اشارہ کیا ہے جو دو مرکزی کرداروں کے نظریات اور ان کے کرداروں میں پیدا ہو گئے ہیں۔ انہوں نے موضوع کی خوبصورتی کو سراہنے کے باوجود تکنیک اور پیشکش کی کمزوریوں پر زور دیا ہے۔ (''خدمت'' ۱۸/ اپریل ۱۹۶۰ء)۔ شری دینا ناتھ نادمؔ نے ایک نجی گفتگو میں ''آدم چھُ عجب ذات'' پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے کہا کہ ''اختؔر حقیقت سے گریز کر کے طلسمات میں کھو گیا ہے۔ امین کاملؔ افسانے میں افسانہ نگار کی شخصیت تلاش کرتے کرتے مایوس ہو گئے اور انہوں نے یہ فیصلہ صادر کر دیا کہ ''اختر کا نظریہ حسُن غیر صحت منداور ماورائی ہے۔'' غرض کشمیری ادب سے دلچسپی رکھنے والے ہر اہل رائے نے افسانے میں دلچسپی کا اظہار کر کے اپنی پسند یا ناپسندیدگی کا اظہار کیا۔ میں اسے کشمیری زبان اور ادب کے لئے ایک نیک شگون سمجھتا ہوں۔ اختؔر کے افسانے پر جس ضبط وتوازن اور سنجیدگی سے تنقید ہوئی ہے یا ہو رہی ہے اس سے کشمیری زبان میں تنقید کی اہمیت واضح ہوگئی ہے۔

مجموعی اعتبار سے اختؔر کے اس افسانے پر اعتراضات کی بوچھاڑ ہوئی ہے۔ علی محمد لون اور محمد یوسف ٹینگ کے تعریفی جملوں کے سوا کسی اور صاحب نے ''آدم چھُ عجب ذات'' کو نہ کشمیری زبان کا بہترین افسانہ مانا ہے اور نہ

اختر کا! افسانے کے موضوع، تکنیک، زبان اور پیش کش سبھی عناصر پر اعتراضات ہوئے ہیں اور ان اعتراضات کو جناب رحمان راہی نے ایڈیٹر ''تعمیر'' کے نام ایک خط نما مقالے میں بڑی خوبصورتی سے سمیٹا ہے۔ (''تعمیر'' جنوری فروری ۱۹۶۰ء)۔ راہی صاحب نے بڑی وضاحت اور تفصیل سے افسانے کے موضوع، کرداروں، تکنیک اور اس کی زبان پر سیر حاصل بحث کی ہے۔ انہوں نے تقریباً ہر اس خامی کی طرف اشارہ کیا ہے جو بقول ان کے افسانے کی ناکامی کا باعث بنی ہے اور جس پر گذشتہ چار مہینوں سے کافی لے دے ہوئی ہے، اس اعتبار سے راہی صاحب کے مقالے کو ان اعتراضات کا خلاصہ بھی سمجھنا چاہیئے اور حاصل بھی، جو کشمیری ادب کے اہلِ ذوق قارئین نے افسانے پر کئے ہیں۔ میں ان اعتراضات کا مفصل جواب دینے سے قبل جناب راہی صاحب کو ان کے سنجیدہ تنقیدی مطالعے کے لئے مبارک باد دیتا ہوں۔ کشمیری زبان میں یہ پہلا تنقیدی مطالعہ ہے جو زبان اور اسلوب کے لحاظ سے کشمیری تنقید کا اولین نمونہ کہا جا سکتا ہے۔ راہی صاحب کے تنقیدی نظریات سے شدید اختلافات کے باوجود میں ان کے استدلال اور طرز بیان کی کیفیت سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکا۔ ان کی اس کاوش نے کشمیری زبان میں تنقید لکھنے کی طرح ڈال دی ہے۔

راہی صاحب کے اعتراضات اور ان کے سیاق و سباق کو سمجھنے کے لئے یہ ضروری ہے کہ اختر کی کہانی '' آدم چھُ عجب ذات '' کا ایک مختصر سا خاکہ پیش کیا جائے تاکہ وہ لوگ جو کشمیری زبان سے ناواقفیت کی بنا پر یہ کہانی نہ پڑھ سکتے ہوں، بحث کی اصلیت اور اعتراضات کی نوعیت کو سمجھ سکیں۔

رمضانا ایک ہانجی کا لڑکا ہے۔ اس کی تعلیم واجبی ہے۔ وہ کشمیر سے باہر

جا کر دنیا دیکھنا چاہتا ہے اسے یوں محسوس ہوتا ہے کہ وہ ایک پنجرے میں قید ہے۔ اسے حیرت ہوتی ہے کہ ہزاروں میل سے لوگ کشمیر کیوں آتے ہیں، یہاں کیا رکھا ہے؟ دوسری عالم گیر جنگ میں اسے رنگروٹ بننے کا موقع ملتا ہے اور وہ فوج میں بھرتی ہو کر بھاگ جاتا ہے۔ وہ چار سال تک کئی ممالک میں جنگی محاذوں پر کام کرتا ہے۔ اس دوران میں وہ جب کبھی باپ کو خط لکھتا ہے تو یہی لکھتا ہے کہ کشمیر جیسی خوبصورت جگہ میں نے کہیں نہیں دیکھی، باقی ساری دنیا ایک ویرانے سے کم نہیں! چار سال کے بعد جنگ کے خاتمے پر رمضانا واپس کشمیر لوٹا، تو اس کی ساری شخصیت بدلی ہوئی تھی۔ اس کے باپ ملہ سبحان کو یوں محسوس ہوا کہ رمضانا کے ''دماغ'' کو ''کچھ'' ہو گیا ہے۔ وہ اس ''کچھ'' کی تشریح یا تفسیر نہ کر سکتا تھا لیکن اسے یہ احساس ضرور ہو گیا کہ ''کچھ'' ہو گیا ہے۔ رمضانا کا یہ حال تھا کہ وہ صبح و شام ایک عجب کیفیت میں رہتا تھا، اسے کشمیر کے پہاڑوں، یہاں کے سبزے اور جھیلوں سے ایک والہانہ عشق ہو گیا۔ وہ کہتا کہ ''عرب، عراق اور مصر کے ریگستان بے جان ہیں، کشمیر کی مٹی میں زندگی ہے، وہ وہاں کے لوگوں کی سنگ دلی، وہاں کی فیکٹریوں اور پختہ سڑکوں کی بے رحمی کا ذکر کرتا، جنگ کی ہولناکیوں اور زندگی کی ارزانی کا ذکر کرتا اور اسی کے ساتھ کشمیر کی بے پناہ خوبصورتی اور یہاں کی حیات آفریں فضاؤں کا بھی ذکر کرتا، وہ دن بھر شکارے میں بیٹھ کر جھیل ڈل میں پانی پر پہاڑوں اور درختوں کے عکس کو دیکھتا رہتا۔ پتوں پر شبنم اور پانی کے تیرتے ہوئے قطروں کو دیکھتا اور ڈل میں **تیرتی** ہوئی چھوٹی مچھلیوں کے پیچھے بھاگتا رہتا۔

رمضانا کی ان حرکتوں سے سب لوگوں نے یہی سمجھا کہ رمضانا پاگل

ہوگیا ہے۔ ملہ سبحان کو بھی رمضانا کے پاگل پن کا یقین ہوگیا۔ رمضانا اپنے باپ کو ڈل، پہاڑوں اور سبزے کی خوبصورتی کا احساس دلانا چاہتا تھا۔ اس کے پاس الفاظ نہیں تھے۔ اسے حیرت ہوتی تھی کہ اس کا باپ اس حسن اور اس خوبصورتی سے متاثر کیوں نہیں ہوتا۔ اس نے کئی بار اسے سمجھانے کی کوشش کی لیکن الفاظ اس کا ساتھ نہیں دے سکے، اس کے سینے کے اندر جو تلاطم تھا اسے بیان کرنے کے لئے زبان کی ضرورت تھی۔ رمضانا کے پاس یہ زبان نہ تھی! وہ اشاروں سے سب کچھ سمجھانا چاہتا تھا، لیکن ملہ سبحان یہ اشارے کیونکر سمجھتا۔ ملہ سبحان رمضانا کو پاگل سمجھ کر اس سے مایوس ہوگیا۔ تعویذ گنڈے سے بھی کام نہ چل سکا تو اس نے اسے اپنے حال پر چھوڑ دیا۔ پھر ایک دن ڈل یخ بستہ ہوگیا، درختوں کے پتے زرد ہو ہو کر گر پڑے، سبزہ سوکھ کر پژمردہ ہوگیا اور رمضانا نے باحسرت ویاس ملہ سبحان سے پوچھا۔ ''وہ سب کیا ہوا؟ وہ سبزہ؟ وہ پانی؟'' ملہ سبحان نے رمضانا کو تسلی دیتے ہوئے کہا کہ ''سرما کو ختم ہونے دو، سب کچھ لوٹ آئے گا''۔ لیکن رمضانا کی بے چین روح کیونکر انتظار کرسکتی تھی سرما کی منحوس سرداری وہ کیونکر قبول کرسکتا تھا اور پھر ایک صبح کو رمضانا کی لاش ڈل کے یخ بستہ پانی میں پائی گئی!

اس کے کئی سال بعد کا واقعہ ہے کہ ایک انگریز دوشیزہ ملہ سبحان کے ہاؤس بوٹ ''**بٹر فلائی**'' میں آکر رہنے لگی۔ یہ میم صاحبہ دن بھر مصوری میں مشغول رہتیں یا انگریزی شاعری کی کوئی کتاب اونچے سُروں میں پڑھتی رہتی۔ وہ کیمبرج یونیورسٹی کی طالب علم تھیں اور انگریزی شاعروں میں ورڈز ورتھ اس کا محبوب شاعر تھا۔ ورڈز ورتھ، چونکہ پہاڑوں، مرغزاروں اور فطرت کی کرشمہ سازیوں کا شاعر ہے، اس لئے میم صاحب کو بہت مرغوب تھا۔

میم صاحب بھی پہاڑوں اور مرغزاروں کی تصویریں بنایا کرتی۔ وہ ڈل میں تیرتے ہوئے پتوں پر پانی کے قطروں کی تصویریں بناتی اور جب کبھی ملہ سبحان اس سے پوچھتا کہ وہ یہ سب کچھ کیوں بناتی ہے، تو میم صاحبہ کہتی کہ ''میری ان تصویروں سے ان لوگوں میں حُسن کا احساس پیدا ہوگا جو یہ سب کچھ یہاں آکر نہیں دیکھ سکتے''۔ ملہ سبحان جاننا چاہتا تھا کہ حُسن کا احساس پیدا ہونے سے کیا ہوگا؟ آخر اس کا مقصد کیا ہے؟ میم صاحبہ بہت کچھ سمجھانے کے باوجود بھی ملہ سبحان کو کچھ نہ سمجھا سکی۔ ملہ سبحان کو بار بار احساس ہوتا تھا کہ اے کاش! آج رمضانا زندہ ہوتا تو وہ یہ سب باتیں سمجھ سکتا۔

ایک دن میم صاحبہ ملہ سبحان کو ساتھ لے کر شالیمار باغ گئی۔ دن بھر شالیمار میں تصویریں بنا کر جب وہ باہر آئی تو اس نے شالیمار باغ کے پیچھے والے پہاڑ کی اونچی چوٹی پر جانے کی خواہش ظاہر کی۔ چاروناچار ملہ سبحان اس کے ساتھ ہوگیا۔ میم صاحب ہرنی کی طرح چوکڑیاں بھرتی ہوئی بلندیوں کی طرف پھلانگ رہی تھی۔ آخر کار چوٹی کے قریب پہنچ کر اس نے ملہ سبحان کو کہا کہ وہ ایزل لگا دے۔ ملہ سبحان نے ایزل لگا دیا، لیکن میم صاحبہ کی نگاہیں خلاؤں میں کھو گئیں۔ وہ جیسے بڑے انہماک سے کسی کھوئی ہوئی چیز کی تلاش کر رہی تھی۔ سورج غروب ہو رہا تھا اور شفق کا لالہ زار دور پہاڑوں پر پھوٹ رہا تھا۔ برف پوش چوٹیوں پر ڈوبتے ہوئے سورج کی کرنیں پڑ رہی تھیں۔ نیرنگیٔ فطرت کا وہ شاہکار تخلیق ہو رہا تھا، جس نے میم صاحب کو مبہوت کر دیا، میم صاحبہ کی مسرت کو حیرت میں بدل دیا۔ وہ ایزل کے پاس آکر اس تصویر کو رنگوں کے امتزاج سے کاغذ پر منتقل کرنے لگی۔ وہ رک گئی! وہ سوچنے لگی کہ کیا وہ اس وسیع اور اتھاہ حُسن کو ان رنگوں میں سمیٹ سکتی ہے۔ فن کار اپنے فن سے حُسن کی

تکمیل کرتا ہے۔ مگر یہ وسعت، یہ سلیقہ اور یہ حُسن؟ کیا وہ اس میں کسی قسم کا اضافہ کرسکتی ہے؟ نہیں۔ وہ ایسا نہیں کر سکتی ہے۔ ایسا کرنے کی کوشش بھی اس حُسن کی توہین ہوگی۔ وہ سوچتے سوچتے بے حس و حرکت کھڑی تھی۔ اُسے یوں محسوس ہو رہا تھا کہ وہ اِس سارے پھیلے ہوئے حُسن کا ایک حصّہ ہے، اُس کا ایک جزو ہے اور اگر وہ ذرا بھی حرکت کرے تو اِس حُسن کا سارا میزان سلیقہ اور ترتیب درہم برہم ہو کر رہ جائیں گے۔ میم صاحبہ کو اس حالت میں دیکھ کر ملہ سبحآن نے اسے میم صائب کہہ کر پکارا۔ میم صاحبہ کو اپنے وجود کا احساس ہوا اور وہ اپنے سے یوں ہم کلام ہوئی۔ ''افسوس کہ اس منزل پر میرا کوئی رہبر نہیں، یہآں ورڈز ورتھ اور روآن گاگ بھی نہیں پہنچ سکے''۔

ملہ سبحآن کو رمضآنا یاد آیا۔ اُدھر میم صاحبہ خود کلامی میں مصروف تھی۔ دو ہی راستے ہیں، یا تو یہ سارا حسن سمیٹ کر اپنی رُوح کے ساتھ ہم آغوش کیا جائے یا اپنی رُوح کو آزاد کر کے اس سارے حُسن میں تحلیل کر دیا جائے''۔ میم صاحبہ نے دور پہاڑوں کی ایک چوٹی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ملہ سبحان سے پوچھا کہ اس چوٹی پر کوئی رُوح ہوگی؟ ملہ سبحآن نے کہا کہ وہاں پر تو نہیں، ہاں کوہِ سلیمان کی چوٹی پر ایک رُوح ضرور ہے، میرے بیٹے رمضآنا کی روح، اور اس کے بعد اس نے میم صاحبہ کو رمضآنا کی ساری روئداد سنائی، اور میم صاحبہ کو یوں محسوس ہوا کہ کوئی بہت بڑی مشکل حل ہوگئی ہے۔ جسم کے پنجرے سے رُوح کو آزاد کر کے اس سارے حُسن میں تحلیل کرنا ہی زندگی ہے۔ میم صاحبہ نے چوٹی کی بلندی سے چھلانگ مار کر اپنی رُوح کو قفسِ عنصری سے آزاد کر دیا۔ میم صاحبہ کی موت نے ملہ سبحان کے لئے کسی بڑے عقدے کا حل پیش کر دیا۔ وہ بار بار یہی کہتا تھا کہ آج ساری حقیقت کھل گئی (آج بات

کا شل نکل گیا) اس نے یہ کہہ کر جج کو سب کچھ سمجھانا چاہا کہ آج بات کا شل نکل گیا، مگر جج کچھ نہ سمجھ سکا۔ اس لئے ملہ سبحان کو ساری روئداد سنانا پڑی۔ ملہ سبحان کو اس بات کا یقین ہو گیا تھا کہ رمضانا، میم صاحبہ اور وہ خود ایک سلسلے کی کڑی ہیں، وہ یہ فیصلہ نہ کر پاتا تھا کہ میم صاحبہ اس کی بیوی ہے، بہو ہے یا اس کی اپنی بیٹی!

میں نے ذرا تفصیل سے افسانے کا خاکہ پیش کیا ہے۔ اس تفصیل کی ضرورت اس لئے محسوس ہوئی کہ "آدم چھُ عجب ذات" میں پلاٹ کو اتنی اہمیت حاصل نہیں ہے جتنی ماحول اور فضا کو، بلکہ یہ کہنا صحیح ہوگا کہ یہ افسانہ پلاٹ سے نہیں بلکہ ماحول اور فضا Atmosphere سے تشکیل پاتا ہے۔ اسی لئے افسانے کا لب لباب پیش کرنے کے باوجود میں مطمئن نہیں ہوں کہ میں پڑھنے والوں کو افسانے کے موضوع اور اس کے کرداروں کی نفسیات کی باریکیوں سے آشنا کرنے میں کامیاب ہوا ہوں، کیونکہ اس قسم کے افسانے میں جزئیات اپنے اختصار کے باوجود غیر معمولی اہمیت رکھتی ہیں اور کہانی کا خلاصہ پیش کرتے ہوئے مجھے ان جزئیات کو نظر انداز کرنا پڑا ہے بہر کیف اعتراضات کا جواب دیتے ہوئے میں کوشش کروں گا کہ اس فضا اور ان جزئیات کو بھی پیش کر سکوں، جن سے افسانے میں ایک لطیف کیفیت اور غیر معمولی تاثر پیدا ہوا ہے۔

"آدم چھُ عجب ذات" کے ناقدین اور معترضین نے اپنے تجزئے کی ساری عمارت ایک غلط بنیاد پر قائم کی ہے اور جب "خشت اوّل" ہی کج ہو تو دیوار کی "کجی" ایک منطقی نتیجہ بن جاتی ہے۔ شاعری، ناول، تنقید اور ڈرامے کی طرح افسانوں کو بھی موضوع اور اسلوب کے اعتبار سے کئی حصوں میں تقسیم

کیا جاسکتا ہے۔ شاعری کو غزل، مثنوی اور قصیدہ کے علاوہ کلاسیکی، رومانوی اور تصوف کی شاعری کے مختلف عنوانوں کے تحت بھی تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ اسی طرح ناول کو بھی سیاسی، تاریخی، اور رومانی ناول کہا جاتا ہے، تنقید کے لئے بھی تاثراتی تنقید اور سائنسی تنقید کی دو مختلف اصطلاحیں وجود میں آئی ہیں۔ ڈرامے کی تقسیم بھی موضوع اور اسلوب کے لحاظ سے کی جاتی ہے، بالکل اسی طرح افسانے کو بھی اپنے موضوع اور اسلوب کی بنا پر نفسیاتی، رومانی یا اصلاحی کہا جاسکتا ہے جس طرح ایک تاریخی ناول کو اصلاحی ناول کے معیاروں پر جانچنے سے غلط نتائج برآمد ہوں گے، اسی طرح ایک رومانوی افسانے کو حقیقت نگاری کے مقررہ معیار پر پرکھنے سے گمراہ کن نتائج اخذ کئے جانے کا اندیشہ ہے۔ یہ صحیح ہے کہ سائنسی تنقید کی اساس عقلیت، توازن اور پختہ سماجی شعور پر ہے، لیکن ہر صنف ادب کا اپنا ایک مزاج ہوتا ہے اور اس مزاج کی اصلیت اور اس کے عناصر ترکیبی اور اس کی کیفیت سمجھنے کے لئے یہ ضروری ہے کہ نقاد اپنے شعور کو فن کار کے شعور سے ہم آہنگ کردے اور اپنے نظریئے کو فن کار کے نظریئے سے ہم آغوش کردے۔ رحمان راہی نے ''آدم چھُ عجب ذات'' کے تجزیئے میں یہی بنیادی غلطی کی ہے۔ انہوں نے ایک رومانوی افسانے کو مروّجہ حقیقت نگاری کے اصولِ نقد پر پرکھ کر اپنے نظریات کو اختر کی ''نظر'' پر مسلط کرنے کی کوشش کی ہے اور جیسا کہ میں نے ابھی کہا ہے ''آدم چھُ عجب ذات'' کے مطالعے میں اہلِ نقد نے یہی ٹھوکر کھائی ہے۔ ''آدم چھُ عجب ذات'' کے رومانوی کردار کو کشمیری زبان کے اہلِ نظر اور صائب الرائے نقادوں نے کیونکر نظر انداز کیا، یہ سمجھنے کے لئے کشمیری ادب کے تاریخی پس منظر پر ایک نظر ڈالنا ضروری ہے، لیکن ایسا کرنے سے پہلے یہ واضح کردینا ضروری ہے کہ

رومانیت سے میری مراد کیا ہے؟

لغوی اعتبار سے رومان، عشق ومحبت کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے لیکن ادب میں رومانیت کی اصطلاح ایک تحریک، انداز فکر اور ایک مخصوص دور کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ انگریزی اور اردو ادب میں رومانوی تحریک کلاسیکیت کے مروجہ رابطوں اور اصولوں کے خلاف احتجاج کے طور پر پیدا ہوئی۔ رومانوی ادیبوں نے عقلیت، توازن، تقلید اور میانہ روی کی بنیادی قدروں کو اپنے پاؤں کی زنجیریں سمجھ کر انہیں توڑنے کی کوشش کی۔ وہ بنے بنائے سانچوں کو توڑ کر فضا میں پرواز کرنے لگے، ان کے نزدیک انسانی جذبات کو عقل کے تابع بنا کر مطلق اصولوں پر کاربند رہنا انسان کی خودی اور اس کی عظمت کے منافی تھا۔ ڈاکٹر محمد حسن نے رومانوی ادیبوں کے انداز فکر کو بڑی وضاحت کے ساتھ بیان کیا ہے، رومانوی ادیب کے نزدیک عقل محض چیزوں کی ظاہری شکل وصورت اور ترتیب سمجھنے میں مدد دیتی ہے لیکن ان کی ماہیت تک نہیں پہنچنے دیتی۔ ہمیں اُن میں اُس ماورائی حقیقت کا پرتو نہیں دکھاتی، جو اُن کے اندر ایک نئی تابنا کی پیدا کرتی ہے۔ اس کے نزدیک عقل چراغ راہ گذر سے زیادہ نہیں اور جذبات اور وجدان ہی وہ آگ پیدا کرتے ہیں جو کائنات کو نئے اجالوں سے روشناس کرتی ہے۔ عقل کی رسائی محض حقیقت کے ایک جزو تک ہوتی ہے اور اُسی لحاظ سے وہ اس کے اصول وضوابط بناتی ہے۔ عقل حُسن کو قاعدوں اور زاویوں میں اسیر کرتی ہے اور اصل رُوح کو فراموش کر دیتی ہے''۔ (اُردو ادب میں رومانوی تحریک) اسی انداز فکر نے ادب میں ایک پوری تحریک کو جنم دیا اور بعض دیوقامت ادبی شخصیتیں بڑی مدت تک رومانویت کی زلفِ گرہ گیر کی اسیر رہیں۔ ''رومانیت'' کا عنصر یوں تو

ہر ادیب کی ادبی تخلیقات میں موجود ہوتا ہے اور وہ ادیب بھی، جو رومانوی تحریک سے قبل یا بعد گذرے ہیں، اپنی پروازِ فکر میں کبھی نہ کبھی رومانویت کی فضاؤں میں آ نکلے ہیں، لیکن ایک ادبی تحریک کی حیثیت سے یورپ میں یہ تحریک انقلاب فرانس کے دور میں ہی منظّم ہوگئی اور اُردو میں اِس کا آغاز بیسویں صدی کے اوائل سے ہوتا ہے۔ اُردو ادب میں رومانوی تحریک کے علم برداروں میں اقبال کے ساتھ ساتھ ابوالکلام آزاد، سجاد حیدر یلدرم، مہدی آفادی، اختر شیرانی، نیاز فتح پوری، حفیظ جالندھری اور جوش ملیح آبادی بھی شامل ہیں۔ ان سب کے ہاں فضا میں پرواز کرنے کی شدید خواہش، مروجہ دستوروں کی گرفت سے آزاد ہونے کی کشمکش، بنے بنائے سانچوں کو توڑ پھوڑ کر رکھ دینے کا جذبہ، فطرت سے بے پناہ اور والہانہ عشق کی کیفیت اور جنس کا ایک ماورائی تصور ملے گا! ڈاکٹر محمد حسن نے رومانوی ادیبوں کے رجحانات کی تشریح کرتے ہوئے لکھا ہے۔ ”جذباتی آسودگی کی خواہش انہیں تصورات کی دنیا میں محو ہو جانے پر آمادہ کرتی ہے۔ وہ ایک ماورائی دُھند میں کھو جاتے ہیں اور ستاروں پر اتنی دیر نظریں جماتے ہیں کہ کرۂ ارض فراموش ہو جاتا ہے۔ تہذیب کے شکنجوں سے تنگ آ کر نیچر کی پرستش کرتے ہیں اور سادگی اور معصومیت کے گیت گاتے ہیں، جہاں انسان کی پرداخت تمام تر عقل اور علم کے نہیں، فطرت اور جذبات کے ہاتھ میں ہو“۔ کم وبیش اور کسی نہ کسی رنگ میں یہی رجحان آپ کو ہر رومانوی ادیب اور شاعر کے ہاں نظر آئے گا۔

ادب میں رومانوی تحریک کی تاریخ اور تجزیہ اس وقت میرا موضوع نہیں لیکن اس کا سرسری ساذکر کرنا اس مرحلے پر میرے لئے ناگزیر ہوگیا ہے، اس لئے کہ ”آدم چہ عجب ذات“ کے رومانوی کردار کو واضح کرنے کے لئے یہ

بیان بے حد اہمیت رکھتا ہے۔ میں اس سے پہلے کہہ چکا ہوں کہ کشمیری ادب کے نقادوں نے اس افسانے کو حقیقت نگاری کے مروجہ اصولِ نقد اور معیار پر پرکھ کر کچھ گمراہ کُن فتوے صادر کردئے ہیں۔ اختؔر کا زیرِ بحث افسانہ چونکہ کشمیری زبان کا پہلا عظیم رومانوی افسانہ ہے اس لئے اس کے تجزئے میں سب نقادوں نے یہ بنیادی غلطی کی ہے۔ یہ اجتماعی فروگذاشت ادبی رومانیت کی تحریک اور تاریخ سے ناواقفیت کی وجہ سے سرزد ہوئی ہے، کیونکہ کشمیری ادب کی تاریخ میں رومانویت بہ حیثیت تحریک یا مکتبہ فکر کے کبھی نہیں ابھری ہے۔ انگریزی ادب کی طرح اردو میں بھی کلاسکیت، رومانویت اور حقیقت نگاری کی تحریکیں ایک دوسرے کے ردعمل کے طور پر پیدا ہوتی رہیں۔ کشمیری ادب کے کلاسیکی دور پر اردو سے زیادہ فارسی زبان کا اثر نمایاں ہے۔ اس دور کے متقدمین رسول میر، محمود گامی، وہاب کھار، مقبول کرالہ واری اور ان کے ہم عصر شعراء پر اردو کے مقابلے میں فارسی کا رنگ زیادہ گہرا ہے۔ مہجور کی ابتدائی شاعری میں بھی فارسیت کا یہ غلبہ واضح طور نظر آئے گا۔ لیکن ان کے ہاں رفتہ رفتہ زبان فارسی کے اثر سے آزاد ہو کر نکھرنے لگی اور کشمیری زبان نے براہ راست اُردو ادب کی تحریکات سے متاثر ہونا شروع کردیا۔ دورِ قدما کے شعراء چوں کہ اردو زبان سے ناواقف تھے، اس لئے ان کے لئے اُردو ادب کے رجحانات سے متاثر ہونا ممکن ہی نہیں تھا۔ فارسی ادب کے رجحانات اور تحریکات سے تاثر قبول کرنے کا اس لئے سوال پیدا نہ ہوتا تھا کہ ایران اور کشمیر کے درمیان براہ راست کوئی ثقافتی تعلق قائم نہیں تھا۔ اسی لئے کشمیری شاعری کا کلاسیکی دور، جو رسول میر سے مہجور تک پھیلا ہوا ہے، کسی بڑی تبدیلی، غیر معمولی رجحان یا کسی منظم ادبی تحریک کے نشوونما کے لئے موزوں اور سازگار نہیں تھا۔ مہجور کے

ہاں سب سے پہلے تبدیلی کا یہ احساس واضح طور پر اُبھرتا ہے۔ مہجورؔ چونکہ اُردو سے خاصی واقفیت رکھتے تھے، اس لئے ان کے ہاں اُردو کے ادبی رجحانات کا اثر بھی نظر آئے گا۔ یہ اثر اُن کے ہم عصر آزادؔ کے ہاں زیادہ واضح صورت میں نظر آتا ہے۔ تحریک حریت کے آغاز سے کشمیر اور ہندوستان کے درمیان ایک گہرا ربط اور تعلق پیدا ہو گیا تھا اور اس طرح ہندوستان کی سیاسی تحریکوں، ادبی میلانات اور اس نوع کی دوسری تبدیلیوں نے کشمیری عوام اور یہاں کے فن کاروں کو براہ راست متاثر کر دیا۔ ۱۹۳۸ء میں ترقی پسند مصنفین کے قیام سے اُردو ادب میں رومانوی تحریک کا اثر کم ہو کر حقیقت نگاری کا ادبی نظریہ مقبول ہو رہا تھا۔ مہجورؔ اور آزادؔ کے ہاں رومانویت کا عنصر ضرور نظر آتا ہے، لیکن اِس رومانویت کی جڑیں آپ کو اسی زمین میں نظر آئیں گی، وہ ستاروں پر نظریں ضرور جماتے ہیں، لیکن اتنی دیر نہیں کہ کرۂ ارض کو فراموش کر دیں۔ ان کے ہاں رومان اور حقیقت کا بڑا ہی حسین سنگم نظر آئے گا۔ مہجورؔ کے مقابلے میں آزادؔ کے ہاں انقلابی رومانیت کے عناصر زیادہ واضح اور ٹھوس شکل میں ملتے ہیں، کیونکہ وہ اقبالؔ سے بے حد متاثر تھے، لیکن تحریک حریت کشمیر سے وابستگی اور قربت کی بناء پر وہ خالص رومانوی شاعر ہونے سے بچ گئے اور اِس طرح کشمیری ادب میں رومانویت بہ حیثیت تحریک کے پروان نہیں چڑھ سکی۔ جب اُردو ادب میں رومانویت کا زور تھا، ہمارے ہاں کے شاعر کلاسیکی روایات سے گہری وابستگی اور اُردو کی ادبی تحریکات اور رجحانات سے ناواقفیت کی بنا پر اس سے متاثر نہیں ہو سکے اور جب کشمیری شاعروں نے براہ راست اُردو کی ادبی تحریکات سے متاثر ہونا شروع کیا تو اردو میں رومانویت کا زور ختم ہو کر حقیقت نگاری کا مکتبہ فکر ایک تحریک بن کر اردو ادب پر چھا گیا تھا، اس لئے

کشمیری ادب میں رومانیت ایک طرز فکر یا تحریک کی صورت میں کبھی ظاہر نہیں ہوئی۔ مہجور اور آزاد کی حقیقت پسند رومانیت کا اثر شاید کچھ دیر قائم رہتا، لیکن اکتوبر ۱۹۴۷ میں قبائلی حملے نے انقلابی حقیقت پسندی کے رجحانات کو فروغ دیا۔ اور مارکسی حقیقت نگاری ہمارے ادب کا ''دستور اساسی'' بن کر رہ گئی۔ دینا ناتھ نادم، رحمان راہی، امین کامل، نور محمد روشن، غلام نبی فراق سے لے کر پریم ناتھ پردیسی اور مولانا محمد سعید مسعودی تک رجز گانے میں مشغول ہو گئے۔ انگریزی اور اردو ادب کی روایات اور تاریخ کے برعکس کشمیری ادب میں صرف کلاسیکیت اور حقیقت نگاری کے نظریات کو ہی فروغ ملا اور یہی وجہ ہے کہ 1959 میں اختر کے رومانوی افسانے نے کشمیر کے صائب الرائے نقادوں اور اہل نظر فن کاروں کو ''پریشان'' کر دیا ہے کہ اس افسانے کو کیونکر افسانہ کہیں اور اس کے موضوع، اسلوب اور کرداروں کے ساتھ کیا ''سلوک'' کیا جائے۔ رومانوی ادب کی روایات اور تاریخ سے ناواقفیت کی بنا پر انہوں نے اس افسانے کو حقیقت نگاری (اور غیر شعوری طور ان کے ذہن اب بھی مارکسی حقیقت نگاری کے طلسم میں اسیر ہیں) کے زاویوں سے پرکھ کر اسے ایک مبہم اور نابالغ تصور قرار دیا، اس کے کرداروں کو غیر فطری اور مخبوط الحواس قرار دیا۔ اختر کے نظریۂ فن اور حسن کو غیر صحت مند قرار دیا...... میں ان ناقدوں کے خلوص پر شبہ کرنے کی جرأت نہیں کروں گا، لیکن ان کے تاریخی شعور پر اعتماد کرنے میں تامل ضرور کروں گا!

میرے اس بیان سے یہ نتیجہ اخذ نہیں کیا جانا چاہیئے کہ میں ادبی رومانیت کا دلدادہ ہوں یا یہ کہ میں رومانوی تحریک اور ادیبوں کا پرستار ہوں یا میں کشمیری ادب میں رومانوی مکتبۂ فکر کو فروغ دینے کا خواہش مند ہوں۔

میں نے صرف کشمیری ادب میں رومانوی تحریک کے عدمِ وجود کا تاریخی تجزیہ کرنے کی کوشش کی ہے اور اِس بات پر زور دیا ہے کہ جس طرح قصیدے کو غزل اور داستانِ امیر حمزہ کو منشی پریم چند کے ناولوں کے معیار سے پرکھنے کی کوشش غلط اور گمراہ کن نتائج کی حامل ہوسکتی ہے، اسی طرح ایک رومانوی افسانے کو منطق، عقلیت اور وکیلانہ استدلال کی کسوٹی پر نہیں پرکھا جا سکتا۔ رومانوی ادب کی کچھ اپنی روایات ہیں اور اسے جانچنے کے لیے ان روایات سے آنکھیں بند نہیں کی جاسکتیں۔ میں ذاتی طور پر ادب میں رومانویت کے رُجحان کو مستحسن نہیں سمجھتا۔ میرے نزدیک اعلیٰ ادب رومان اور حقیقت کا سنگم ہوتا ہے۔ نرِی رومانیت یا نرِی حقیقت نگاری بجائے خود ادب نہیں بن سکتی لیکن ''آدم چھُ عجب ذات'' کے پس منظر، اس کے موضوع اور اس کے اسلوب میں ایک ایسی دِل کشی ہے کہ اپنے رومانوی کردار کے باوجود میں اسے اخترؔ کے بہترین افسانوں میں شمار کرتے ہوئے ہر لحاظ سے ایک کامیاب افسانہ تصور کرتا ہوں۔ اخترؔ کی رومانیت میں تخیئل کی پرواز ضرور ہے لیکن یہ پرواز ہمیں خلاؤں میں نہیں لے جاتی بلکہ گہرائیوں میں دیکھنے کی ترغیب دیتی ہے۔ وہ ستاروں کی جانب تو دیکھتے ہیں لیکن اتنی دیر تک نہیں کہ کرّۂ ارض کو فراموش کردیں۔ اگر ''آدم چھُ عجب ذات' کے ناقدین ادب میں رومانوی رجحانات کی ترویج کے خلاف آوز بلند کرتے تو شاید میں بہت دور تک ان کے ہمراہ جاتا لیکن انہوں نے افسانے کے کرداروں کو منطق، عقلیت اور نفسیات کے اُن میکانکی اصولوں سے جانچنے کی کوشش کی ہے جن پر دنیا کا کوئی ادب پارہ اپنی ادبیت کو محفوظ نہیں پائے گا۔

بعض دوست یہ اعتراض کریں گے (اور ستم ظریفی یہ کہ نقادوں میں

سے کسی نے یہ اعتراض نہیں کیا ہے) کہ کلاسیکیت سے رومانویت کی طرف پرواز کرنے کی تو توجیہہ کی جاسکتی ہے لیکن حقیقت نگاری سے لوٹ کر رومانویت کو اپنانے میں کیا تک ہے، کیا یہ فن کار کی ترقی معکوس نہیں؟ اس اعتراض میں کچھ وزن ضرور ہے۔ اسی لیے میں اس ''ترقیِ معکوس'' کے تاریخی اسباب پر کچھ روشنی ڈالوں گا۔

ڈاکٹر محمد حسن نے رومانویت کو اس اصول پرستی، عقلیت اور میانہ روی کے خلاف صاعقہ بردوش بغاوت قرار دیا ہے جس نے زندگی اور حُسن کو چند گِنے چنے محدود دائروں میں اسیر کرلیا تھا۔ کلاسیکیت عقلیت کا نشان تھی، جذبات کو یہاں ثانوی اور بعض حالات میں کوئی حیثیت ہی حاصل نہ تھی۔ رومانوی ادیبوں نے عقل کی اس آمریت کے خلاف بغاوت کی آواز بلند کی...... ''رومانیت اسی طاقتور انا اور زبردست خودی کی مظہر ہے جو پُرانے مسلّمات کو ردّ کرتی ہے اور دنیا کو اپنے جذب وشوق کے سانچے میں ڈھالتی ہے''۔ (اُردو ادب میں رومانوی تحریک) جس طرح کلاسیکیت کا بُت توڑنے کے لیے رومانوی سرفروشوں نے اپنا خون دیا تھا، اسی طرح رومانوی ''ہوابازوں'' کو زمین پر اُتارنے کے لیے حقیقت پسندوں نے بھی ایک زبردست جنگ لڑی ہے۔ رومانوی بغاوت جو عقلیت اور اصول پرستی کا ردِ عمل تھی، بہت جلد بے راہ روی اور بے اصولی کا مظہر بن گئی اور اسی لیے حقیقت نگاروں کو منظّم ہو کر پھر زندگی اور ادب کے کچھ ضابطے، اصول اور راہیں متعین کرنا پڑیں۔ اتفاق سے زندگی اور ادب کے یہ ضابطے متعین کرنے کا کام مارکسی حقیقت نگاروں کے ہاتھوں میں پڑ گیا...... اور ان آئین سازوں نے، جو مارکسی زیادہ تھے اور حقیقت نگار کم، ادب اور زندگی کے وہ وہ آداب مقرر

کیئے کہ زندگی سمٹ کر ''ضابطۂ فوج داری'' ہو کر رہ گئی۔ اس ضابطے کا کشمیری ادیبوں کی زندگی پر ۱۹۴۷ء کے بعد جس شدّت سے اطلاق ہوا، شاید ہی مُلک کے کسی اور حصے میں ہوا ہو۔ ادب میں افادیت، سماجی پس منظر، عقلیت اور توازن کا مطالبہ اس طور سے ہونے لگا کہ ادب، ادب نہیں بلکہ چند مخصوص آداب کے التزام کا نام ہو کر رہ گیا۔ عوامی ادب کے نام پر ادیبوں سے ایسے ایسے تقاضے ہونے لگے کہ ادیب کی آزادی، انفرادیت اور شخصیت دب کر رہ گئی۔ ۱۹۵۳ء کے بعد کلچرل کانگرس کے نام سے ایک نیم سرکاری انجمن وجود میں آئی اور ادبی احتساب کا کام زیادہ منظّم طور ہونے لگا۔ کلچرل کانگرس سے گہری وابستگی کی بنا پر مجھے معلوم ہے کہ کس طرح ادیبوں کی ایک پُوری نسل کو مارکسی نظریات کا تابع بنا کر ان کی انفرادیت کو مجروح کر دیا گیا۔ جب کبھی کوئی شاعر یا افسانہ نگار اپنی تخلیق پیش کرتا تو اس پر اس انداز سے تنقید ہوتی ''کیا اس میں افادیت ہے یا نہیں؟ کیا یہ ادب پارہ سماج کو آگے بڑھانے میں مدد دے سکتا ہے یا نہیں؟ کیا اس میں مزدور طبقے کے ساتھ ہمدردی کا جذبہ پایا جاتا ہے؟ کیا اس کے کردار (types) ہیں یا نہیں؟ کیا اس کے سبھی رجحانات صحت مند ہیں؟ اس میں سرمایہ داری کے موجودہ استحصالی نظام کے خلاف ناپسندیدگی کا جذبہ ہے یا نہیں؟ کیا یہ ادب برائے زندگی کے تمام تقاضے پورا کرتا ہے یا نہیں؟ .... اس نوعیت کی تنقیدی جراحی کے بعد محتسبوں کی طرف سے یہ فیصلہ صادر ہوتا تھا کہ یہ ادبی تخلیق صحت مند ہے یا غیر صحت مند۔ ظاہر ہے کہ ان پابندیوں کا التزام کرتے ہوئے فن کار کو کتنی مرتبہ اپنی روح کو مجروح کرنا پڑتا تھا...... یہ ادبی محتسب کون تھے؟ اس منصب پر ہم سب فائز تھے۔ دینا ناتھ نادم، رحمان راہی، عزیز ہارون، اختر محی الدین

اور پران ناتھ جلالی سے لے کر اکبر لداخی تک سب لوگ ادب برائے زندگی کی روایات کو سینے سے لگائے زندگی کا "تحفظ" کر رہے تھے۔ میں نے بارہا ادیبوں پر اس قسم کے تنقیدی حملے کیے ہیں۔ (میں نے اُن دنوں غالبؔ کی شاعری کو فضولیات کا پلندہ ثابت کرنے کے لیے ایک طویل مقالہ بھی لکھا تھا) کسی سرکش نے ادب اور زندگی کے ان محافظوں کے تئیں اپنے ماتھے پر شکن لائی کہ اُس کے خلاف "ایوانِ بالا" میں شکایت کی جاتی اور وہ عنایتوں سے محروم کر دیا جاتا! زندگی پھر چند خانوں میں بٹ کر محدود ہو گئی تھی۔ ادب ریلوے ٹائم ٹیبل کی طرح خالص افادی ہو کر رہ گیا تھا۔ ادیب "حقیقت نگاری" کے جھانسے میں آ کر مارکسی مبلغ ہو کر رہ گئے ...... اور یہ صورت حال بہت دیر تک قائم رہی!

رفتہ رفتہ "حقیقت نگاری" کا طلسم ٹوٹنے لگا۔ اُس مخصوص عقلیت اور پابندیٔ آداب کے خلاف بغاوت کے آثار نمودار ہو گئے جس نے زندگی کو "بحرِ بیکراں" سے "جوئے کم آب" بنا دیا تھا۔ کلچرل کانگرس ٹوٹ گئی۔ رحمان راہیؔ، امین کاملؔ اور اخترؔ محی الدین بھی Disillusion ہو گئے۔ بظاہر ادیبوں کا شیرازہ بکھر گیا، لیکن در حقیقت ان کی زنجیریں کٹ گئیں۔ حقیقت پسندی کے خلاف ایک ردِ عمل پیدا ہو گیا اور شاعروں کے ہاں یہ ردِ عمل ایک لطیف رومانوی شکل اختیار کر گیا۔ راہیؔ، کاملؔ، فراقؔ اور خود نادمؔ کے ہاں یہ رومانویت ایک مخصوص لب و لہجے کے ساتھ نظر آئے گی۔ البتہ ان کے ہاں کی رومانیت بغاوت کی شکل میں نہیں بلکہ ایک فطری ردِ عمل کے نتیجے کے طور پر پیدا ہوئی ہے اور یہ ردِ عمل اُس نظامِ فکر کے خلاف ہے جس نے ادیبوں کو سیاسی مبلغوں کے طور پر استعمال کر کے اُن کی شخصیت اور آزادی کو غصب کرنا

چاہا۔ کشمیری نثر کی تاریخ بہت مختصر ہے اور ابھی تک نثر کی ایک ہی صنف یعنی صرف افسانہ ہی معرضِ وجود میں آیا ہے اور اس کا سہرا اخترؔ محی الدین کے ہی سر رہے گا کہ انہوں نے افسانے کی صنف کو سنجیدگی سے اپنا کر کشمیری ادب میں کچھ قابل قدر اضافے کیے۔ ''آدم چھُ عجب ذات ''اس بغاوت کا بے باک ترجمان ہے جو بنے بنائے مفروضوں اور نظریاتی کُلّیوں کے خلاف ایک عرصے سے شعوری اور غیر شعوری طور کشمیری فن کاروں میں پرورش پا رہی ہے۔ انسانی ذہن اور نفسیات کی گتھیوں کو حل کرنے کے لیے جو میکانکی فارمولے مرتب کیے گئے ہیں اُن کی کثرتِ استعمال نے ان فارمولوں کو غلط ثابت کر دیا ہے۔ ''آدم چھُ عجب ذات '' دراصل ان غلطیوں کا اعتراف ہی نہیں، ان نظریوں کے خلاف احتجاج بھی ہے۔ سماجیات، عمرانیات اور اقتصادیات کے اصول مسلم، لیکن یہ ''زندگی کرنے'' کے گُر ہیں، بجائے خود زندگی نہیں ہیں۔ انسانی زندگی کا معمّہ اس سے کہیں زیادہ پُر اسرار، پیچیدہ اور حیرت انگیز ہے جتنا اقتصادیات کے ماہرین اور فلسفی سمجھتے ہیں اور اس ''محشر خیال آدمی'' کو سمجھنے کے لیے کوئی قاعدہ کُلّیہ نہیں ہے۔ یہ صحیح ہے کہ آدمی اپنے ماحول کی پیداوار ہوتا ہے، یہ صحیح ہے کہ خارجی حالات اس کے ذہن، اس کی نفسیات، اس کے خیالات اور اس کے ذہن پر اثر انداز ہوتے ہیں، لیکن یہ ایک ادھوری حقیقت ہے...... آدمی کی زندگی کو مکمل طور سمجھنے کے لیے اُس داخلی دُنیا کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا جو اپنے اندر بڑی حقیقتیں پوشیدہ رکھتی ہے...... خارجی دُنیا پر ہم نے اتنی توجہ صرف کی ہے کہ ہم اس داخلی دُنیا کے وجود سے منکر ہو کر رہ گئے ہیں، فرد کی شخصیت اور اس کی انفرادیت ہر حال میں سماج کے اجتماعی کردار سے متاثر ہوتی ہے لیکن اپنا وجود نہیں کھوتی۔ لیکن یہ

ایک تاریخی حقیقت ہے کہ سالہا سال کی Regimentation کے اثرات مختصر سے وقفے میں زائل نہیں ہوسکتے۔ یہی وجہ ہے کہ اب بھی بیشتر نقادوں اور ادیبوں کے ذہن پر غیر شعوری طور پر وہی اصولِ نقد اور ادبی معیار سوار ہیں جن سے وہ بظاہر اختلاف کرتے ہیں۔ ''**آدم چھُ عجب ذات**'' پر رحمان راہی کا تنقیدی مقالہ اُسی ذہنیت اور اُسی ضابطۂ فوجداری کی پیداوار ہے جس کے خلاف اختر کا افسانہ ایک فنکارانہ صدائے احتجاج ہے۔ رحمان راہی کے اعتراضات کا جواب دینے سے قبل میں افسانے کی تعریف میں اُن کے چند بیانات کو پیش کرنا چاہتا ہوں تاکہ یہ واضح ہوسکے کہ افسانے میں انہیں کس چیز کی تلاش تھی اور انہیں کیوں مایوسی ہوئی ہے۔

افسانے کی تکنیک کے متعلق ارشاد ہے:

''افسانے کی سب سے بڑی دل کشی اس کی ہیئت ہے۔ یہ ہیئت اتنی پختہ .... ہے کہ لامحالہ اختر کی اُستادی کا اعتراف کرنا پڑتا ہے۔ ہیئت میں اس قدر توازن ہے کہ افسانے میں جو دُنیا اُبھرتی ہے، پڑھنے والا بیک وقت اس کے چاروں طرف دیکھ سکتا ہے۔ افسانے کا سسپنس (Suspense) قریب قریب آخر تک برقرار رہتا ہے۔''

زبان کے متعلق راہی صاحب کا بیان ملاحظہ کیجیے:

''زبان کا رنگ موضوع کے ساتھ ہم آہنگ ہے، بعض نازک مقامات پر افسانہ نگار نے زبان کے ساتھ ساتھ ہیئت کا توازن برقرار رکھنے کی کوشش بھی کی ہے.........''

کردار نگاری کے متعلق فرماتے ہیں:-

''رمضانا کے مقابلے میں میم صائب کا کردار بہت ہی معقول

ہے ...... رمضانا کا نفسیاتی تجزیہ بجائے خود قابل تعریف ہے ......
یہاں اختر کی نگاہ بڑی گہرائیوں میں جھانکتی ہے...... اختر کا مشاہدہ بھی
مجموعی اعتبار سے بہت صحیح اور باریک ہے۔''

......اور آخر میں افسانے کے متعلق رائے دیتے ہوئے فرماتے ہیں:۔

''میں اس سے انکار نہیں کرتا کہ یہ سب چیزیں مل جُل کر
افسانے کو ایک طلسم بنا دیتی ہیں۔''

ہئیت، زبان، کردار نگاری اور مشاہدے کے متعلق راہی صاحب کی یہ آراء ذہن میں رکھتے ہوئے آیئے یہ دیکھیں کہ ان کے اعتراضات کی حقیقت کیا ہے!

سب سے پہلے موضوع کا سوال ہے۔ پیشتر اس کے کہ موضوع کی صحت مندی یا اس کے نظریاتی پہلو پر غور کیا جائے، اس بات کا تعین کرنا ضروری ہے کہ '' آدم چھُ عجب ذات'' کا موضوع کیا ہے۔ راہی صاحب کا خیال ہے افسانے کا موضوع ''حُسنِ فطرت...... انسان (یا فن کار) اور اظہار'' کے تین اشاروں سے واضح ہو سکتا ہے، ان کے نزدیک افسانے کا مرکزی نقطہ حُسنِ فطرت اور اس کے تئیں انسان کا ردِ عمل ہے، کیونکہ اپنی ساری بحث کی عمارت انہوں نے اِسی خیال اور موضوع کی بنیاد پر قائم کی ہے۔ اُن کا کہنا ہے کہ حُسنِ فطرت کے تئیں انسان یا فن کار کے ردِ عمل کا یہ تاثر نہ صرف مبہم بلکہ ایک نابالغ تصوّر ہے...... راہی صاحب نے '' آدم چھُ عجب ذات'' کے طلسم میں کھو کر موضوع کا صحیح تعین کرنے میں غلطی کی ہے۔ میرے نزدیک افسانے کا موضوع '' آدم چھُ عجب ذات'' یعنی ''اِنسان'' ہے۔ حُسنِ فطرت صرف اسی موضوع یا Theme کو پیش کرنے کے لیے ایک ذریعے Medium کے طور پر استعمال کیا گیا ہے اور افسانہ نگار نے اس بنیادی

موضوع کو واضح کرنے کے لیے انسان کے احساسِ جمال اور اس کے جذبۂ محبت کا سہارا لیا ہے۔ میرا خیال ہے کہ اگر افسانہ نگار نے اپنے نقطۂ نظر یا موضوع کو واضح کرنے کے لیے انسان کے جذبۂ نفرت یا اس کے اندر پوشیدہ بہیمت کو بھی اجاگر کیا ہوتا، جب بھی افسانے کا موضوع نفرت یا بہیمیت نہیں بلکہ "انسان" ہوتا...... سوال یہ ہے کہ اختؔر کہنا کیا چاہتا ہے؟ میرے خیال میں اختؔر نے افسانے کے عنوان میں اس سوال کا واضح جواب دیا ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ کہ اس افسانے میں عنوان کو بڑی Significance حاصل ہے اور اگر اختؔر کی ذہانت اور اس کے شعور پر اعتماد کیا جائے تو فوراً اس بات کا احساس ہوگا کہ افسانے کا عنوان، اس کا موضوع بھی ہے اور راہیؔ صاحب کے بہت سے سوالات کا جواب بھی! اختؔر زندگی میں عقلیت، توازن، میانہ روی اور اخلاق کی اعلیٰ قدروں پر یقین رکھتا ہے۔ وہ یہ بھی جانتا ہے کہ ہر آدمی اپنے ماحول کی پیداوار ہوتا ہے۔ وہ زندگی کو کئی زاویوں سے دیکھتا ہے۔ وہ کچھ بنیادی اصولوں کو سامنے رکھ کر انسانی زندگی کا معمّہ سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کرتا ہے، اقتصادیات، سماجیات، نفسیات اور اخلاقیات کے مسلمہ اصولوں کی روشنی میں انسانی ذہن اور زندگی ایک مربوط نظام کے تحت رواں دواں ہے، لیکن وہ نظریات پر اعتقاد رکھنے کے ساتھ ساتھ بڑی گہری نظر بھی رکھتا ہے۔ وہ فطرتِ انسانی کی گہرائیوں میں جھانک کر دیکھتا ہے تو اسے کچھ ایسے بھی رازہائے سربستہ نظر آتے ہیں کہ وہ بے اختیار کہہ اٹھتا ہے۔ "آدم چھُ عجب ذات" (انسان بھی کیا عجب شے ہے!) اختؔر کا یہ تحیّر اُس کے ذہن میں ایک صحت مند تشکیک پیدا کر دیتا ہے اور یہ تشکیک اسے رومانیت کی طرف لے جاتی ہے اور زندگی کے متعلق اس کے "سائنٹیفک" نظریے میں ایک غیر معمولی تبدیلی پیدا ہو جاتی

ہے، اسے اس بات کا یقین ہو جاتا ہے کہ انسانی زندگی قاعدوں، کُلّیوں اور فارمولوں میں نہیں سما سکتی، اُس کی وسعتوں، اُس کے تنوع اور رنگا رنگی کا احاطہ صرف فلسفہ اور منطق نہیں کر سکتے۔ جدلیات زندگی کے مسائل کو حل کرنے کی ایک کوشش ہے، اس کے اسرار سے پردہ اٹھانا اس کے بس کا روگ نہیں......

اور اس حد تک ''آدم چھُ عجب ذات'' میں اخترؔ کے نظریۂ فن اور زندگی کا سراغ ملتا ہے لیکن راہیؔ صاحب نے اخترؔ کے نظریۂ فن، حُسن اور زندگی کو رمضانا اور میم صاحب کی شخصیتوں میں تلاش کر کے اخترؔ کے ساتھ بہت بڑی نا انصافی کی ہے۔ سوال یہ ہے کہ کس حد تک ایک فن کار کی تخلیق میں اس کی شخصیت اور اس کے نظریات کو تلاش کیا جا سکتا ہے۔؟ راہیؔ صاحب نے جس انداز سے اخترؔ کے نظریات کی تلاش میں میم صاحب اور رمضانا کے کردار کو کھنگالا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے نزدیک افسانے کا ہر کردار اپنے خالق کا ''پبلسٹی آفیسر'' ہوتا ہے۔ مولوی نذیر احمد کے اصلاحی ناول فن کی ابتداء ہیں، انتہا نہیں، اپنی شخصیت اور اپنے پیغام کو اوروں تک پہنچانے کے لیے ''اصغری'' کا روپ دھارنا ہی کافی نہیں۔ ''اکبری'' کا جامہ بھی زیبِ تن کرنا پڑتا ہے۔ زندگی اب اتنی سادہ و معصوم نہیں کہ اسے آسانی کے ساتھ اصغری اور اکبری کے دو خانوں میں بانٹ دیا جائے۔ یہ اتنی ''پُرکار'' ہوگئی ہے کہ فن کار کو اپنی شخصیت کے ٹکڑے ٹکڑے کر کے اسے اپنے فن پاروں میں بکھیر دینا پڑتا ہے۔ راہیؔ صاحب نے رمضانا اور میم صاحب کے کرداروں کو اخترؔ کا نمائندہ سمجھ کر اخترؔ کے نظریات کو غیر صحت مند قرار دیا ہے۔ راہیؔ صاحب کا یہ تنقیدی نظریہ بجائے خود بہت ہی غیر صحت مند اور غیر ادبی ہے۔ افسانے اور ناول میں کردار فن کار کی تخلیق کے باوجود اپنی ایک انفرادیت، شخصیت اور کردار

رکھتے ہیں۔ آپ فن کار سے یہ سوال نہیں کر سکتے کہ فلاں کردار نے ایسی بات کیوں کہی؟ فلاں کردار نے اس طرح کا طرزِ عمل کیوں روا رکھا؟ فلاں کردار کا نظریہ کیوں غیر صحت مند ہے؟ فلاں کردار نے اُس چیز سے کیوں محبت نہیں کی اور اُس چیز سے کیونکر کی؟ نقاد تھانیدار نہیں ہوتا ہے۔ وہ فن کار کے تجربات، اس کی مسرتوں اور اس کی حسرتوں میں شریک ہو کر اس ذہنی انبساط کو عام کر دیتا ہے جو اس کی تخلیق میں پوشیدہ ہوتا ہے، راہیؔ صاحب نے تنقید نہیں کی ہے، تھانے داری کی ہے، دیکھنا یہ ہے کہ رمضاناؔ اور میم صاحب کے کردار ہمارے ذہن پر کوئی نقش چھوڑ دیتے ہیں یا نہیں؟ وہ اس سارے ماحول سے ہم آہنگ ہیں جو افسانے میں پیش کیا گیا ہے؟ ان کا اپنا کوئی وجود ہے یا وہ صرف فن کار کے اشاروں پر ناچتے ہیں؟ راہیؔ صاحب نے رمضاناؔ کے کردار پر تفصیلی بحث کر کے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ اس کے ہاں توازن اور تناسب نہیں، اور وہ نارمل نہیں بلکہ جنونی ہے! ان کے اعتراضات پر بحث کرنے سے پہلے میں ان سے یہ پوچھنا چاہوں گا کہ کیا زندگی میں توازن اور تناسب ہے؟ کیا ہم سب نارمل انسان ہیں؟ اور کیا ہماری زندگی میں وہ اعتدال، توازن اور تسکین ہے جس کا وہ رمضانا سے تقاضا کرتے ہیں؟

راہیؔ صاحب سب سے پہلے یہ جاننا چاہتے ہیں کہ کیا رمضانا حُسنِ فطرت کا دل دادہ ہے؟ اور اگر جواب اثبات میں ہے تو وہ یہ جاننا چاہتے ہیں کہ اُسے کس چیز یا تجربے نے حُسن شناسی اور اس پر مر مٹنے کی یہ غیر معمولی حِس عطا کی؟

جہاں تک پہلے سوال کا تعلق ہے میں سمجھتا ہوں کہ رمضاناؔ میں فطرت کے حُسن سے متاثر ہونے کی اتنی ہی صلاحیت ہے جتنی ایک عام آدمی میں ہوتی ہے وہ چونکہ کشمیر کی خوبصورت وادی میں پیدا ہوتا ہے اور پیدائش سے ہی

بلند پہاڑوں اور گہری نیلی جھیلوں سے مانوس ہے، اس لیے ان کے حُسن کا احساس اُسے اُس طور پر نہیں ہوتا جس طرح یورپ یا میدانوں سے آئے ہوئے کسی سیاح کو ہوسکتا ہے۔ جھیل ڈل، نشاط باغ اور کوہِ سلیمان کی چوٹی چونکہ سب کچھ اس کے ماحول اور اس کی دُنیا کا ایک حصہ ہیں، اس لیے اسے ان کے وجود کا احساس بھی نہیں ہوسکتا، لیکن رمضانا کے کردار میں ہمیں جو بات سب سے پہلے متاثر کرتی ہے وہ ہے اس کی رومانیت...... ایک عام آدمی ہونے کے باوجود اس میں ایک ایسی خصوصیت ہے جو اسے ''غیر معمولی'' بنا دیتی ہے اور یہ خصوصیت ہے اس کا Romanticism۔ اخترؔ اس کا تعارف یوں کرتے ہیں:-

''رمضانا پانچ چھ جماعتیں پڑھ چکا تھا۔ اسے یوں محسوس ہوتا تھا کہ جیسے وہ پہاڑوں کے درمیان جھیل ڈل کے پانی میں قید کردیا گیا ہو۔ اسے یہ سوچ کر ہنسی آتی تھی کہ یہ انگریز لوگ یہاں کیا کچھ دیکھنے کے لیے آتے ہیں۔ یہاں دھرا کیا ہے؟ چاروں طرف پہاڑ اور بیچ میں ڈل، اسے کشمیر ایک پنجرہ نظر آتا تھا جس میں وہ گرفتار ہوگیا ہو۔''

رمضانا کی نفسیات کا یہ پہلو اس کے کردار کی تشکیل میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ وہ ابتداء سے ہی ایک romantic کردار کی حیثیت سے متعاوف ہوتا ہے۔ اس کے جذبات اس کی انتہا پسندی کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ اس کی روح میں کوئی خلش اور بے چینی نمایاں ہے۔، وہ اپنے ماحول سے مطمئن ہونے کے باوجود اضطرار اور اضطراب کا شکار ہے۔ وہ ایک پرندے کی طرح اپنے آپ کو پہاڑوں کی چاردیواری میں مقید محسوس کرتا ہے۔ اس کا اندازِ فکر ایک عام اور نارمل آدمی کا سا نہیں ہے۔ اخترؔ یہیں سے ہمیں ذہنی طور

اس کی Abnormal فطرت کو ایک بنیادی حقیقت تسلیم کرنے کے لیے تیار کرتا ہے۔ رمضانا حسن فطرت کا اتنا دلدادہ ہے جتنا کہ ملہ سبحانؔ یا اس قبیل کا کوئی فرد ہو سکتا ہے لیکن اس کے کردار کو سمجھنے کے لیے اس کے Romanticism کو ذہن میں رکھنا چاہیے۔ رہا سوال کہ اُسے کس چیز یا تجربے نے حسن شناسی اور اس پر مر مٹنے کی یہ غیر معمولی حس عطا کی، سو اس کا جواب افسانے میں موجود ہے۔ اور اس کی طرف خود راہیؔ صاحب نے بھی اشارہ کیا ہے۔ ''تو گویا رنگروٹی اور جنگی ماحول نے رمضانؔ کے ذہن میں تلاطم پیدا کیا۔'' جنگی ماحول نے رمضانؔ کے ذہن میں تلاطم پیدا کرنے میں اپنا حصہ ضرور ادا کیا، لیکن اس طوفان کی ماہیت اور حقیقت سمجھنے کے لیے کچھ اور چھوٹی چھوٹی حقیقتوں کا ادراک بھی ضروری ہے۔ Great tales of fantacy and imagination کے تعارف میں Phlilip Van doren Stern نے لکھا ہے:

" The most memorable moments are not necessarily those which were most Crucial, little happenings also leave their mark. But one thing all these dearly recalled moments share togather-they were close to what poets write about: they had to do with love's ecstacy, nature's beauty, death's Pain."

رمضانا کے ذہنی تلاطم میں جنگی ماحول نے جو حصہ ادا کیا ہے خود رمضانا نے اس کا اظہار یوں کیا ہے:

"وہاں کی پُختہ سڑکیں، فیکٹریاں اور ریلیں بڑی بے رحم ہیں، جیسے بے جان لوہے نے انگڑائی لی ہو اور ساری دُنیا پر اپنے سرد وجود کو پھیلا دیا ہو...... وہاں کے لوگوں کے دل لوہے نے ٹھنڈے کر دئے ہیں، جنگ کرنا، بے وطن ہو جانا، کھو جانا اور مرنا ایک ہی بات ہے۔"

رمضاناؔ Romantic تھا۔ جنگ کے رومانی تصوّر نے اُسے کھینچ لیا تھا۔ جنگ کی حقیقت نے اس کی رومانیت کو ٹھیس پہنچائی۔ وہ برنارڈ شا کے Arms and the man کی ہیروئن کی طرح جنگ کو جوانمردی، بہادری اور Adventure کے مترادف سمجھتا تھا۔ لیکن محاذ جنگ پر اس کے حسین تصّورات کا آبگینہ چور چور ہو گیا۔ وہ پہلی مرتبہ کشمیر سے باہر نکلا تھا۔ بیرونی دُنیا کا جو رومانی تصّور اس کے ذہن میں تھا اُسے جنگ کی حقیقت نے مسخ کر دیا تھا۔ اُسے اپنے گھر اور اپنے وطن کی یاد ستانے لگی۔ اپنے Nostalagia کا اظہار رمضاناؔ نے باپ کے نام اپنے خطوط میں اس طرح کیا ہے:

"میں خیریت سے ہوں، کشمیر جیسی اور کوئی جگہ دیکھنے میں نہیں آئی۔ باقی دُنیا ویرانہ اور بنجر ہے۔"

چار سال بعد اپنے وطن لوٹ کر رمضاناؔ ان احساسات کو یوں پیش کرتا ہے:۔

جنگ میں، میں بھی مارا جاتا، مگر کشمیر کی نرم نرم اور ڈھیلی ڈھیلی زمین میرے پاؤں چومتی تھی۔ کشمیر کے سبزہ زار میری آنکھوں میں طراوت اور ٹھنڈک پیدا کرتے۔ میرا دھیان اسی طرح لگا رہتا۔ میں کشمیر کی یاد میں بے کل رہا کرتا۔ اسی لیے میں مرا نہیں، اسی لیے میں کھو نہیں گیا۔

Nostalagia سے پیدا شدہ یہ جذبات انتہائی فطری ہیں۔ پورے چار سال رمضانا ان جذبات کو اپنے سینے میں جوان کرتا رہا اور رفتہ رفتہ ان کی شدت جنوں کا رنگ اختیار کر گئی۔ وہی رمضانا، جو اونچے اونچے پہاڑوں اور ڈل کو قید خانے اور پنجرے سے تعبیر کرتا تھا، اب اس کی محبت میں گرفتار ہو گیا تھا۔ محبت اس کے اندر موجود تھی، لیکن اس کے وجود کا احساس اُسے جب ہی ہوا جب وہ اس ''زنداں'' سے دور چلا گیا۔ یہ فطرت کا مسلمہ اصول ہے کہ جب تک کوئی چیز ہمیں حاصل رہتی ہے، ہم اس کی قدر و قیمت تو کیا، اس کے وجود کا احساس بھی نہیں کر پاتے، لیکن جوں ہی یہ چیز ہم سے چھن جائے ہمیں فوراً اس کے وجود کا احساس ہو جاتا ہے۔ ماں کے دل میں اپنے بیٹے کی محبت پوری شدت اور گہرائی کے ساتھ موجود ہوتی ہے، لیکن روزمرہ زندگی میں نہ ہی ماں کو، اور نہ ہی بیٹے کو اس محبت کا احساس ہوتا ہے۔ لیکن بیٹے کی عارضی جدائی کا صدمہ بھی اس محبت کو ''تلاطم'' بنا کر ہمیں اس کا احساس دلاتا ہے۔ بالکل اسی طرح ''عراق، مصر اور عرب'' کے ریگستانوں نے رمضانا کو کشمیر کی نرم نرم اور ڈھیلی زمین کا احساس دلایا...... راہی صاحب نے اس ''نئے'' احساس کا تجزیہ کرتے ہوئے یہ جاننے کی کوشش کی ہے کہ اس حِس کی ہیئت اور اس کے عناصر ترکیبی کیا ہیں۔ یہ احساسِ جمال کی شدّت ہے یا حُبِ وطن؟ جنگ سے نفرت اور پُر امن زندگی گذارنے کی خواہش ہے یا گھر سے محبت کا احساس؟ یا صنعتی دُنیا دیکھ کر ڈل کے خاموش ماحول سے پیار...... میں سمجھتا ہوں کہ رمضانا کے ذہنی تغیر اور تلاطم میں ان سب عناصر نے ضرور حصہ لیا ہے لیکن ان عناصر کو الگ الگ کر کے اس کیفیت کا صحیح تجزیہ نہیں ہو سکتا جو رمضانا کے ذہن میں پیدا تو دورانِ جنگ ہی ہو گئی تھی، لیکن نمایاں اپنے گھر آ کر ہوئی۔

میرا خیال ہے کہ رمضاؔنا کے دل میں ان جذبات کا پیدا ہونا اتنا ہی فطری ہے، جتنا ماں کے دل میں اپنے بچھڑے ہوئے بیٹے کی محبت کا طوفان اُمڈنا! جس طرح ماں کے جذبات کی نفسیاتی، مادی، سماجی اور اخلاقی توجیہات ضرور ہو سکتی ہیں، اسی طرح رمضاؔنا کی کیفیت کی بھی بہت سی تاویلیں ہوسکتی ہیں۔ لیکن بنیادی حقیقت یہی ہو گی کہ گھر کی دوری نے اس کے اندر Nostalgia کی ایک ایسی کیفیت پیدا کر دی ہے جسے نہ حُب وطن کہنا کافی ہوگا اور نہ احساسِ جمال کی شدت اور اس فطری کیفیت کو رمضاؔنا کی رومانیت نے جنون کی سرحدوں سے ملا دیا! اس کیفیت پر حُب وطن یا احساسِ جمال کی تیزی کا لیبل چسپاں نہیں کیا جا سکتا، خود راہؔی صاحب نے بھی اس کا اعتراف کیا ہے:

”اکثر موقعوں پر رمضاؔنا محض حُسنِ فطرت پر فریفتہ نظر آتا ہے
اور وہ بھی اس حُسن کے ایک پہلو پر!“

راہؔی صاحب کا اعتراض یہ ہے کہ رمضاؔنا کے ہاں کوئی تسلسل، قطعیت یا توازن کیوں نہیں ہے۔ وہ گھر لوٹ کر یہاں کے سبزہ زاروں، پہاڑوں اور جھیل ڈل پر اس والہانہ انداز سے کیوں فریفتہ ہوتا ہے......؟ رمضاؔنا کے کردار کا گہرا مطالعہ کرنے سے معلوم ہوگا کہ رمضانا کے ہاں اُس تسلسل یا توازن کا ہونا ممکن ہی نہیں ہے۔ اُس کی بے چین روح، اُس کی سیمابی فطرت اور اس کی رومانیت اُسے کیونکر عقلیت، استدلال اور میانہ داری کا پابند ہونے دے گی۔ Romantists تو بہر حال Abnormal ہوا کرتے ہیں، ان سے نارمل زندگی گذارنے کی توقع بجائے خود ایک بہت بڑی Abnormality ہے۔ Arnold Hanser نے تو اپنی تازہ ترین کتاب The Philosopy of Art History میں Romantist اور

حقیقت کی Romantist کو ایک ہی سطح پر رکھا ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ Neurotic دُنیا سے پرواز کر کے نعم البدل کے طور پر ایک اور دُنیا آباد کرتا ہے۔ رمضانا نے زندگی کی تلخ حقیقتوں سے گھبرا کر ایک نئی دُنیا آباد کر لی ہے، جہاں وہ حسنِ فطرت کے چند مظاہر کی پرستش کرتا ہے۔ ہم اپنی دُنیا کی حقیقتوں سے اس کی قدروں کو نہیں جانچ سکتے۔ اس کے کردار کا تجزیہ کرنے اور اس کی شخصیت کو سمجھنے کے لیے ہمیں اس کی دُنیا کی حقیقتوں سے انکار کرنے کی بجائے ان حقیقتوں سے سمجھوتہ کرنا پڑے گا۔ راہی صاحب اس سمجھوتے کے لیے تیار نہیں ہیں اور یہی وجہ ہے کہ وہ رمضانا سے مایوس ہو کر اسے مخبوط الحواس اور جنونی قرار دیتے ہیں۔

رمضانا کے کردار پر راہی صاحب کو ایک اعتراض یہ ہے کہ رمضانا پر وجد وحال کی یہ کیفیت اتنی دیر کیونکر طاری رہی۔ ان کا کہنا ہے کہ دُنیا میں بے شمار شاعروں اور ادیبوں کے لیے فیضان (Inspiration) کے مواقع آتے رہے ہیں مگر رمضانا کے اس فیضانِ مُسلسل کی کوئی دوسری مثال نہیں ملتی ہے ...... راہی صاحب اندیشہ ظاہر کرتے ہیں کہ لوگوں کا رمضانا کو پاگل قرار دینا صحیح تو نہیں تھا!

جہاں تک رمضانا کی مجذوبی کیفیت کا تعلق ہے، میں نہیں جانتا کہ راہی صاحب حکمت اور نفسیات کے کن اصولوں کی روشنی میں اس کے لیے کسی مخصوص وقت کا تعین کرنا چاہتے ہیں۔ دیکھنا یہ ہے کہ اس کے وجود میں جو ذہنی اور جذباتی تغیُّر واقع ہوا ہے، اس کے محرکات کیا ہیں اور اس میں کتنی شدت ہے؟ میں نے ایک جگہ کہا ہے کہ رمضانا کا یہ تغیُّر اس کی بے پناہ رومانویت کا مظہر ہے اور اس کے محرکات اگر چہ وہ خارجی اسباب ہیں جو چار

سال تک اُسے متاثر کرتے رہے لیکن اس ''تغیّر'' کی حقیقت سمجھنے کے لیے اس کے کردار کو مختلف حصوں یا Periods میں تقسیم کرنے کی بجائے ایک مسلسل عمل کی شکل میں دیکھنا ضروری ہے۔ رمضاناؔ پر بقول راہیؔ صاحب ''وَجد و حال'' کی یہ کیفیت آغازِ بہار سے موسم سرما کے وسط تک طاری رہتی ہے۔ راہیؔ صاحب اس ''عرصے'' کو نفسیات اور معقولیت کے اعتبار سے غلط سمجھتے ہیں۔ میں کہتا ہوں کہ ''نفسیات'' اور ''عقلیت'' کی رو سے تو اس کیفیت کا پیدا ہو جانا راہیؔ صاحب کے نزدیک غلط ہے، اس لیے اس کے وقفے (Time Period) کا تعین بھی نفسیات اور عقلیت کی روشنی میں نہیں کیا جا سکتا ہے۔ اگر مجھے اس بات کا یقین ہو جائے کہ راہیؔ صاحب لیلیٰ مجنوں کے قصے کو منطق اور فلسفے کے ترازو پر نہیں تولیں گے تو میں اُن سے پوچھنے کی جرأت کروں گا کہ قیس پر لیلیٰ کے عشق میں جنوں کی کیفیت کتنی دیر قائم رہی اور کیا قیس پر اتنی دیر کے لیے جذب و جنوں کی یہ کیفیت طاری رہنا عقلِ انسانی قبول کرتی ہے؟ راہیؔ صاحب کہیں گے کہ میں دور کی کوڑی لایا، فطرت سے عشق اور لیلیٰ سے عشق تو دو مختلف جذبے ہیں ان میں تو کوئی مماثلت ہی نہیں ...... میں کہوں گا کہ یہ دونوں جذبے ایک ہیں اور ان میں گہری مماثلت ہی نہیں بلکہ یکسانیت پائی جاتی ہے۔ بہر کیف میں ایک اور مثال سے اپنا مقصد واضح کرنے کی کوشش کروں گا۔

میں نے ایک پٹھان نوجوان کے متعلق سُنا ہے کہ وہ جب دو تین سو سال قبل کشمیر آیا تو اس کی نگاہ ایک مرتبہ جھیل ڈل پر تیرتے ہوئے پتوں کے اوپر پانی کے قطروں پر پڑی۔ ان کی چمک دمک اور خوبصورتی نے اُسے اتنا متاثر کیا کہ وہ انہیں موتی کے دانے سمجھا۔ اس کے بعد اس نے سارا موسم بہار

اور موسم گرما ان ہی موتیوں کو جمع کرنے میں صرف کیا۔ وہ باپ سے ہزاروں روپے منگوا کر اسی، شغل، میں صرف کرتا رہا، بتایا جاتا ہے کہ وہ پٹھان نوجوان اس کے بعد کشمیر سے نہیں گیا۔ وہ یہیں مرا، اور اس کی قبر بھی یہیں موجود ہے۔ عام لوگ اسے میاں ڈل کے نام سے یاد کرتے ہیں ...... میں اس واقعے کی صحت کے بارے میں کچھ نہیں کہہ سکتا، لیکن اس واقعے کو میں نے ایک لوک کہانی کے روپ میں بار ہا سنا ہے۔ سنانے والے اور سننے والے، جن میں میری طرح آپ بھی شامل ہیں، سبھی میاں ڈل کے وجود پر اعتقاد رکھتے ہیں۔ ہم میں سے آج تک کسی نے یہ سوال نہیں کیا کہ میاں ڈل اتنی دیر اس حسین ''مغالطے'' میں کیونکر بتلا رہے؟ انہوں نے اتنا روپیہ اس بے سود مشغلے میں کیوں صرف کیا؟ لیکن اسی قسم کے سوالات راہی صاحب نے رمضانا کے بارے میں کیے ہیں۔ انہوں نے خود اس بات کا اعتراف کیا ہے اور اگر وہ اعتراف نہ بھی کرتے، جب بھی یہ حقیقت قائم رہتی کہ شیکسپیر کے شہرہ آفاق کردار ہیملیٹ پر ایک مخصوص کیفیت اتنی دیر قائم رہی کہ بعض لوگ اسے پاگل سمجھتے ہیں۔ راہی صاحب نے اندیشہ ظاہر کیا ہے کہ رمضانا کو لوگوں کا پاگل کہنا صحیح تو نہیں تھا، بھلا اس میں جھجک کی کیا بات ہے۔ راہی صاحب رمضانا کو پاگل کیوں نہیں کہتے۔ مجھے تو یوں محسوس ہو رہا ہے کہ اسے پاگل قرار نہ دینے میں جیسے وہ اختر، ملہ سبحان اور خود رمضانا پر احسان کر رہے ہیں۔ رمضانا کا جذب وشوق اس حد تک بڑھ چکا ہے کہ کوئی اسے نارمل کردار سمجھ ہی نہیں سکتا اور پھر اختر نے کہیں اپنے پڑھنے والوں سے یہ وعدہ تو نہیں لیا ہے کہ وہ رمضانا کو Abnormal کردار سمجھنے کے بجائے ایک ذی ہوش اور متوازن شخصیت تصور کر لیں گے۔ میرا خیال ہے کہ خود اختر کے ذہن میں بھی رمضانا کا تصور

ایک مجذوب اور Abnormal کردار کا ہے میں خود اسے ایک بے حد Abnormal کردار سمجھتا ہوں ۔ کیونکہ اس کے بغیر اس کے کردار اور ذہن کی کئی گتھیاں سلجھائی نہیں جا سکتیں ...... میں سمجھتا ہوں کہ رمضانا بالکل اسی طرح پاگل ہے جس طرح قیسؔ ، ہیملٹؔ اور میاں ڈل ، پاگل تھے ۔ رمضانا کو پاگل کہنے کی بجائے میں Abnormal اس لیے کہتا ہوں کہ پڑھنے والے کو اس کے ساتھ ایک ذہنی قربت پیدا ہو جاتی ہے ۔ وہ رمضاناؔ کی ذہنی کیفیت پر رحم کھانے کی بجائے اس میں شریک ہو جاتا ہے ۔ وہ بہت دور تک رمضانا کا ہم سفر ہو جاتا ہے ۔ کردار سے قاری کی یہ گہری وابستگی اخترؔ کا کمالِ فن بھی ہے اور رمضاناؔ کو پاگل قرار دینے میں ایک بہت بڑی رکاوٹ بھی ...... میرا خیال ہے کہ خود راہی صاحب بھی رمضاناؔ کو پاگل قرار دینے میں اس لیے ہچکچاتے ہیں کہ رمضاناؔ کو پاگل تصور کر کے وہ کیونکر اپنے آپ کو ذی ہوش سمجھیں گے؟

رمضانا کے کردار پر راہیؔ صاحب اپنے پورے مقالے میں یوں بحث کرتے ہیں کہ جیسے یہ ثابت کرنا چاہتے ہوں کہ اس قسم کے کردار کا وجود عقلی اور عملی لحاظ سے ممکن ہی نہیں اور یہ کہ اس کے کردار میں بڑے تضادات موجود ہیں ۔ ان کی اس منطق کا جواب یوں بھی دیا جا سکتا تھا کہ کیا ادب العالیہ کے سبھی کردار عقلی اور عملی معیاروں پر پورے اترتے ہیں اور کیا ان کرداروں میں کوئی تضاد، کوئی کشمکش کوئی abnormality نہیں ہے، لیکن اس طرح بحث کا دائرہ بہت محدود ہو جاتا اور مجھے وہ چند گرہیں کھولنے کی کوشش سے محروم ہونا پڑتا جو راہیؔ صاحب اور اُن سے اتفاق کرنے والے نقادوں کے ذہن میں ادبی تنقید کے سلسلے میں موجود ہیں ...... اپنی منطق اور عقلیت کی بنیاد پر رمضانا پر ایک وار یوں کرتے ہیں :-

"کیا جمالیاتی اور نفسیاتی اعتبار سے یہ ممکن ہے کہ رمضانا، جو یہ غیر معمولی اور "مسلسل حسن شناسی" کا دم بھرتا ہے، مہینوں اپنے احساس اور جذبات کا اظہار نہ کرسکتا۔"

اس کے بعد انھوں نے تاریخ اور تجربے کی روشنی میں یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ انسان کی جمالیاتی حس کس طرح اظہار کے پیراہن میں نمودار ہوتی ہے۔ رمضان کی اس "بے زبانی" کا نفسیاتی تجزیہ تو کوئی ماہرِ نفسیات ہی کرسکتا ہے، جو ہمیں یہ بتائے کہ باوجود کوشش اور کاوش کے رمضانا وہ جذبات کیوں بیان نہیں کرسکتا تھا جو اس کے دل میں حُسنِ فطرت کے مشاہدے سے پیدا ہوتے تھے۔ لیکن میں جس حد تک اس گتھی کو اپنے طور سلجھا سکا ہوں وہ یوں ہے:

"رمضانا کے دل میں پہاڑوں، جھیلوں اور سبزہ زاروں سے والہانہ عشق کی کیفیت اس کی جمالیاتی حس میں "اضافے" کی وجہ سے نہیں بلکہ اس کی شدت کی وجہ سے پیدا ہوگئی اور یہ والہانہ پن حسن شناسی سے زیادہ اس کی رومانیت کی پیداوار ہے۔ رمضانا کی والہانہ کیفیت کو اس لحاظ سے اس کے سلجھے ہوئے ذوقِ جمال سے تعبیر نہیں کیا جاسکتا ہے جس لحاظ سے راہی نے اسے غیر معمولی حسن شناسی کہا ہے بلکہ میں تو اس جذب وجنوں کو حُسن شناسی کی بجائے Nostalgia کی پیداوار سمجھتا ہوں...... اور اس کی حسن شناسی کو اس جذب وشوق کا ایک پیکر سمجھتا ہوں جو رمضانا کی رومانویت نے اپنی آسودگی اور اپنے اظہار کے لیے تراشا ہے۔"

عام طور پر ہمارے سبھی قوائے ذہنی، جسمانی اعضاء کے ارتقاء کے

ساتھ ساتھ نشو و نما پاتے ہیں۔ ایک مخصوص عمر میں ہمارا ذہن ایک خاص سطح پر رہتا ہے۔ عالمِ شباب میں ہمارے جذبات میں ایک غیر معمولی تموج پیدا ہو جاتا ہے۔ بڑھاپے میں ہمارے قوائے جسمانی ڈھیلے پڑ جاتے ہیں اور ہمارے خیالات میں ایک پژمردگی یا تھکن کے آثار نمایاں ہو جاتے ہیں۔ یہ سارا عمل ایک اوسط آدمی کی زندگی پر حاوی رہتا ہے، لیکن کبھی کبھی قاعدۂ کلیہ سے استثنیٰ بھی پایا جاتا ہے۔ بچپن میں ہی کسی کے ذہن میں پختگی کے آثار پیدا ہو جاتے ہیں۔ کبھی کبھی کم سنی میں ہی وہ جنسی جذبات پیدا ہو جاتے ہیں جنہیں عالمِ شباب میں پیدا ہو جانا چاہیئے تھا یا یہ کہ جسمانی لحاظ سے آدمی بڑھتا رہتا ہے، لیکن ذہنی طور سے وہ نابالغ ہی رہتا ہے۔ اس قسم کی مثالیں اردگرد کی دنیا میں کئی مل سکتی ہیں اور واقعہ یہ ہے کہ اس سائینٹفک دور میں ذہنی بلوغت کے سامان اس قدر میسر ہیں کہ جسمانی نشو و نما کی رفتار ذہنی بلوغت کا ساتھ نہیں دے سکتی۔ اب فرض کیجیئے کہ ایک بچے میں جنسی جذبہ ''مقررہ وقت'' سے پہلے بیدار ہو جاتا ہے، چونکہ جسمانی اور ذہنی اعتبار سے وہ ابھی بچہ ہے، اس لیے اپنے جذبات کے اظہار کے لیے اسے الفاظ نہیں ملتے۔ ایسی حالت میں یہ بچہ کیا کرے گا میرا خیال ہے کہ اپنی محدود قوتِ اظہار سے ہم پر جذبات واضح کرنے کی کوشش کرے گا اور اگر ہم اُس کی زبان یا اُس کے اظہار کو نہ سمجھ سکے تو اُس کی ساری نفسیات اور اس کا سارا وجود ''مقررہ'' اور ''معینہ'' راستوں پر سفر نہیں کر سکے گا...... اور اس کے ذہن کے اندر عجیب تضادات پیدا ہوں گے جو اس کے سارے کردار کو متاثر کریں گے۔ رمضانا کے ساتھ بھی یہی کچھ ہوا ہے۔ اس کی تعلیم بس واجبی ہے۔ وہ بچپن سے ہی ایک نا معلوم رومانیت کا شکار ہے۔ اگر اس رومانیت کی تہذیب ہو پاتی تو شاید وہ شاعر ہو

جاتا، یا مصوّر بنتا یا کسی لیلےٰ کے عشق میں گرفتار ہو کر مجنوں بنتا۔ لیکن بدقسمتی سے اس کے جذبات اور اس کی رومانیت کو نشو ونما اور اظہار کا کوئی ذریعہ میسر نہ ہو سکا۔ گھر سے دوری اور جنگی ماحول نے اس رومانیت کو اس طرح بیدار کیا جس طرح چقماق میں کسی چیز کے ساتھ ٹکرانے سے آگ پیدا ہو جاتی ہے۔ چقماق کی طرح رمضانا کے اندر رومانیت کی آگ موجود تھی۔ لیکن گھر کی یاد اور جنگی ماحول کی رگڑ نے اسے شعلے میں بدل دیا۔ یہ جذبہ بتدریج ارتقاء کے طور پر جوان نہیں ہوا بلکہ ایک ''اتفاقی رگڑ'' سے یک لخت شدید ہو گیا۔ سائنس کی اصطلاح میں اسے Precocity کہا جاتا ہے۔ اب رومانوی جذبہ تو شدید ہو گیا، لیکن قوت اظہار کو وہ نشو ونما نہیں مل سکی، جو جذبات کے اس تلاطم اور سیلِ بے پایاں کو اپنے اندر سمیٹ سکتی نتیجہ یہ کہ جب شدتِ جذبات سے مغلوب ہو کر رمضانا ہمیں کچھ سمجھانے کی کوشش کرتا ہے تو اس کی گویائی اس کا ساتھ نہیں دے سکتی اور وہ ان اشاروں میں اپنے جذبات کو ظاہر کرنے کی کوشش کرتا ہے کہ اس کا باپ تک اس کو پاگل سمجھنے لگتا ہے۔ اگر رمضانا کی رومانیت کو اظہار کا سہارا ملتا تو وہ شعر کہتا یا میم صاحب کی طرح مصور بن جاتا، لیکن اس کا المیہ تو یہی ہے کہ وہ اس طوفان کو الفاظ یا اظہار کے کسی پیرائے میں گرفتار نہیں کر پاتا...... وہ اشاروں ہی اشاروں میں باپ کو کچھ سمجھانے کی کوشش کرتا ہے۔

''دیکھو آیا...... وہ دیکھو! وہ ابر کا ٹکڑا! جیسے میری روح پرواز کر رہی ہو۔ (ابا! ابا! ہرموکھ کی چوٹی پر سونے کا دستار بندھا ہے۔ نا؟ ''نا'' مت کہو ابا!''

جب جذبات کی لہریں ٹکرا ٹکرا کر اس کے سینے میں قیامت بپا کرتی تھیں، تو وہ باپ سے کہتا:

"ابّا! میرا کلیجہ پھٹ رہا ہے، میں تمہیں بتا دیتا، لیکن میرے پاس زبان نہیں ہے۔"

دور پہاڑوں کی طرف اشارہ کر کے وہ کہتا ہے...... وہ دیکھو، وہ" اور اس کے بعد عجزِ بیان کے احساس سے خاموش ہو جاتا ہے!

راہیؔ صاحب کہتے ہیں کہ ایسا کیونکر ہو سکتا ہے، میں کہتا ہوں کہ یہ سانحہ مہجور کے ساتھ بھی پیش آیا تھا، آپ کے ساتھ بھی پیش آیا ہوگا، ہر فن کار اور حساس آدمی کے ساتھ پیش آیا ہے۔ مہجورؔ نے کہا ہے ؎

ژلہِ لارِ وُچھمکھ حال ونہٕ ہیَے، وارٕ وُچھِ ہیے روے
گلہِ زیٚو میٚہ گیٚم اوٚش وۄتھُم دَدرایہِ ونٔے کیاہ

آنسوؤں کی زبان سمجھنے والے تو بہت سے لوگ موجود ہیں، لیکن جب یہ حالت ہوتی ہوگی تو کیا ہوتا ہوگا۔

؎ وٕنتھ لولہِ گفتار ژیٚہ تَے عار انہٕ ہیَے
ژیٚہ ڈِیشیتھ میٚہ زیٚو چھُم کلان ٹاٹھِ یارو

راہیؔ صاحب کہتے ہیں کہ "ابا! میرا کلیجہ پھٹ رہا ہے، میں تم سے کہتا لیکن کہہ نہیں سکتا ہوں"! کے فقرے بے معنی ہیں اور وہ جھلا کر اسے اخترؔ کے "ہاتھ کی صفائی" قرار دیتے ہیں۔ میں کہتا ہوں کہ رمضاناؔ کا یہ احساس کہانی ہے اور کہانی کی روح بھی...... یہ اخترؔ کے ہاتھ کی صفائی نہیں ہے، رمضاناؔ کی روح کی گہرائی ہے جس میں جھانکنے کے لیے عصمتِ قلب و نظر کا ہونا ضروری ہے!

اس کے بعد راہیؔ صاحب نے رمضاناؔ کے انجام پر کچھ دلچسپ اعتراضات کیے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ اگر رمضانا واقعی حُسنِ فطرت کا دِلدادہ تھا تو یہ حُسن کا احساس اسے، سراپا مسرت کا پیکر بنا دیتا، لیکن سرما کے شروع

ہوتے ہی وہ کیوں افسردہ ہو جاتا ہے؟ وہ کسی کھوئی ہوئی چیز کی تلاش کیوں کرنے لگتا ہے؟ وہ سرما کو ظالم اور غاصب کیوں کہتا ہے؟ اور راؔہی صاحب اس سے یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ رمضانا مجموعی لحاظ سے حسن فطرت کا دلدادہ نہیں تھا۔ وہ زیادہ سے زیادہ موسم بہار اور خزاں پر فریفتہ تھا، یعنی فطرت کے ایک یا دو رنگوں کا شیدائی تھا اور بقولِ ان کے اگر یہ سب نتیجے درست ہیں تو پھر فیصلہ صادر کرنا پڑے گا کہ رمضاؔنا حُسنِ فطرت کا صحیح شعور نہیں رکھتا تھا......

اپنے اس فیصلے کی تائید میں وہ بڑی شدت کے ساتھ دلیلیں دیتے ہیں:

(۱) اگر اُسے حُسنِ فطرت کا صحیح شعور ہوتا تو اسے سرما کے حُسن کی نیرنگیوں کا بھی احساس ہوتا۔

(۲) سرما کے آغاز سے اُسے ہر موکھ کی پہاڑی پر سونے کا دستار کیوں نظر آتا تھا اور سرما کے شروع ہوتے ہی اس کی آنکھیں اس کے حُسن کے احساس سے محروم کیوں ہو گئیں؟

اس کے بعد راؔہی صاحب بڑی خوبصورتی کے ساتھ شاعرانہ تشبیہات کے سہارے موسم سرما کا حُسن بیان کر کے رمضاؔنا کی معلومات میں اضافے کے ساتھ ساتھ ہمارے ذوقِ جمال کی تسکین کا سامان بہم کرتے ہیں۔

میں نے راؔہی صاحب کے ان اعتراضات کو ''دلچسپ'' کہا ہے اور میرا خیال ہے کہ ان میں تفریح کا کافی سامان موجود ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ راہی صاحب کے ان اعتراضات کو دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلا حصہ رمضاؔنا کی حُسن شناسی سے تعلق رکھتا ہے اور دوسرا حصہ خود راؔہی صاحب کی حُسن شناسی سے!

سوال یہ ہے کہ راؔہی صاحب نے یہ فیصلہ کیوں کر لیا ہے کہ اخترؔ نے

رمضاناؔ کو ایک آئیڈیل حُسن شناس کی حیثیت سے پیش کیا ہے اور کہانی کے کس فقرے اور کس کردار کی زبانی یہ احساس پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ رمضاناؔ کے احساسات، جذبات اور نظریات کو صحت منداور آئیڈیل تسلیم کیا جائے۔ اخترؔ نے ابتداء سے لے کر اس کے انجام تک اس کی ایک نفسیاتی کیفیت کو پیش کیا ہے، اس کی صحت مندی یا غیر صحت مندی کا فیصلہ کرنا نہ اخترؔ کا کام تھا اور نہ اس نے ایسا کرنے کی کوشش کی ہے، اس لیے اگر راہیؔ صاحب بڑی تحقیق اور کاوش کے بعد اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ رمضاناؔ حُسن فطرت کا صحیح شعور اور ادراک نہیں رکھتا تھا تو اس سے نہ رمضاناؔ کو مایوسی ہوگی نہ اختر کو، اور نہ مجھے ...... یہ تحقیق کر کے راہیؔ صاحب نے صرف اپنی معلومات میں اضافہ کیا ہے۔

اعتراضات کے جس حصے کو میں ''دلچسپ'' سمجھتا ہوں، اس میں وہ سوالات ہیں جو راہیؔ صاحب نے خود رمضاناؔ سے کیے ہیں۔ مثلاً یہ کہ وہ صرف موسم بہار اور خزاں کا شیدائی کیوں تھا؟ یا یہ کہ اُسے موسم سرما میں کوئی حُسن کیوں نظر نہیں آیا، یا یہ کہ اس کی سمجھ میں یہ بات کیوں نہیں آئی کہ موسم سرما در اصل بہار ہی کی آمد کا پتہ دیتا ہے۔ انہیں شکایت ہے کہ کیٹسؔ کی طرح اُسے سرما کا حُسن نظر کیوں نہیں آیا، یا شلیےؔ کی طرح اس نے سرما کو بہار کا پیغامبر کیوں نہیں سمجھا؟

میں ان اعتراضات کا جواب یوں دیتا ہوں کہ رمضاناؔ نہ شلیےؔ تھا اور نہ کیٹسؔ، وہ رحمان راہیؔ تھا نہ شمیم احمد شمیم! وہ رمضانا تھا۔ وہ فلسفی نہیں تھا۔ ایک ہانجی کا لڑکا تھا۔ وہ ان معنوں میں ''فلسفۂ جمالیات'' کا ماہر نہیں تھا جن معنوں میں جناب راہیؔ صاحب اُسے سمجھتے ہیں۔ اُنہوں نے رمضاناؔ سے جو ''ذاتی

قسم'' کے سوالات کیے ہیں، اگر یہی سوالات ہر ادبی تخلیق کے خالق اور اس کے کرداروں سے کیے جائیں تو ادبی تنقید میں بڑی دلچسپی پیدا ہو جائے۔ مثلاً اگر سرشار سے پوچھا جائے کہ اس کے 'خوجی'' نے اتنی ساری حماقتیں کیوں کیں اور آزاد سے یہ پوچھا جائے کہ وہ ساری عمر آوارہ گردی کیوں کرتا رہا ، جب کہ وہ کوئی معقول کام بھی کر سکتا تھا۔

منٹو سے پوچھا جائے کہ ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' میں اس کے کردار پاگل کیوں ہیں اور ٹوبہ ٹیک سنگھ سے پوچھا جائے کہ وہ کوئی عقل مندی کی بات کرنے کی بجائے اناپ شناپ کیوں بکتا رہتا ہے؟ اختر محی الدین سے پوچھا جائے کہ ''دند وزُن'' میں گلہ چمار بریست چمار کے ہاں سے ہانڈی کیوں چراتا ہے اور پھر گلہ چمار کی اس حرکت کو اخلاقی معیاروں سے جانچ کر یہ فیصلہ صادر کر دیا جائے کہ وہ بد اخلاق اور چور ہے اور پھر اُس سے اپنی حرکت کا جواز پوچھا جائے اور آخر میں قیس سے یہ پوچھا جائے کہ تم نے لیلیٰ جیسی کالی کلوٹی لڑکی کے عشق میں گرفتار ہو کر اپنی ساری زندگی کیوں تباہ کی تو بڑا لطف آ جائے!

راہی صاحب نے قریب قریب اسی نوعیت کے سوالات اختر، رمضانا اور میم صاحب سے کیے ہیں۔ رمضانا جب ''وحشتِ دل'' سے گھبرا کر خودکشی کرتا ہے تو راہی صاحب یہ پوچھتے ہیں کہ اس نے خودکشی کیوں کی؟ کیا اس کے نزدیک محبوب سے ہمیشہ ہم آغوش ہونا ہی اصل محبت ہے۔ انہیں رمضانا کی اس خواہش پر بھی اعتراض ہے جس کا اظہار وہ مرنے سے پہلے اپنے باپ سے کرتا ہے۔ رمضانا باپ سے کہتا ہے کہ جب مر جاؤں تو میری لاش کو تختِ سلیمان پر دفن کر کے میری آنکھیں ڈل کی جانب کر دینا...... راہی صاحب اس ''معصوم خواہش'' کو عقلیت کی کسوٹی پر پرکھ کر بے معنی اور لغو قرار دیتے ہیں۔

میں ان تمام اعتراضات کا تفصیلی جواب دے کر اس مقالے کو قابلِ اعتراض حد تک طویل نہیں کر دینا چاہتا، لیکن ایک شاعر کی زبان سے اس قسم کے غیر شاعرانہ سوالات سن کر پیمانۂ صبر لبریز ہو جاتا ہے۔

رمضاناؔ کو بہار اور موسمِ خزاں سے والہانہ عشق ہو گیا تھا، اس سے یہ پوچھنا اس کے ساتھ زیادتی ہے کہ وہ موسمِ سرما کو کیوں ''چاہ'' نہ سکا۔ جذبۂ عشق کی گرفت اتنی مضبوط ہوتی ہے کہ اس سے آزاد ہونا ہر ایک کے بس کا روگ نہیں۔ یہی نہیں بلکہ بقول شاعر

در جنوں از خود نہ رفتن کارِ ہر دیوانہ نیست !

میں رمضاناؔ کی وکالت نہیں کرنا چاہتا ہوں، لیکن اس کے یہ احساسات آپ تک پہنچانا اپنا فرض سمجھتا ہوں۔

راہیؔ صاحب! آپ بجا کہتے ہیں کہ سرما میں اپنا حسن ہوتا ہے۔ موسم سرما کی چاندنی میں بڑی دل کشی ہے۔ آپ کا یہ کہنا بھی بجا ہے کہ موسم سرما کے بعد ہی موسم بہار کا آغاز ہوتا ہے، لیکن بہار کی رعنائیوں اور خزاں کی رنگینیوں کی گرفت مجھ پر اتنی مضبوط تھی کہ میں اپنے آپ کو اس سے آزاد نہ کر سکا۔ میں زندگی کے شباب پر کچھ اس انداز سے مرمٹا تھا کہ مجھے بڑھاپے کی سنجیدگی میں کوئی دل کشی نظر نہیں آئی۔ آپ ٹھیک کہتے ہیں کہ مجھے خودکشی نہیں کرنا چاہیئے تھا لیکن کیا کیجیے کہ اگر آپ میری جگہ ہوتے تو آپ بھی وہی کچھ کرتے جو میں نے کیا اور اگر میں آپ کی جگہ ہوتا تو وہی کچھ کہتا جو آپ کہتے ہیں۔

قطع نظر اس کے کہ رمضاناؔ کو سرما کے حُسن کا احساس کرنا چاہیئے تھا یا نہیں، سرما میں واقعی کوئی دل کشی ہے یا نہیں...... میں ایک بات کا اظہار کرنا ضروری سمجھتا ہوں، کیونکہ اس اظہار سے رمضاناؔ کے کردار کی یہ گرہ کھولنے میں

مددمل سکتی ہے کہ اس نے سرما کو ظالم اور غاصب کیوں تصور کیا۔

راہی صاحب نے، جیسا کہ میں کہہ چکا ہوں، زبان اور تشبیہات کے طلسم سے ہمارے اور رمضانا کے اندر سرما کے حسن، اس کی خوبصورتی، اس کے جلال اور جمال کا احساس پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن سرما کے اس حسن کا احساس سرمائی کھیلوں کے دلدادہ اُن سیاحوں کو ہو سکتا ہے جو ہزاروں میل کا سفر طے کر کر کے جاڑے کے دنوں میں یہاں آتے ہیں یا جناب رحمان راہی جیسے حساس شاعر کو!

کشمیر کے ایک عام آدمی کو جاڑے میں کوئی حسن نظر نہیں آتا، کشمیر کا کسان اور یہاں کے محنت کش عوام موسم سرما سے نفرت کرتے ہیں۔ ان کے لیے جاڑا ایک قہر الٰہی سے کم نہیں ہے۔ جاڑے کے خلاف ہمارے جذبات اتنے شدید ہیں کہ آج بھی ''وندہ چھُ گندٕ'' جیسی مثالیں ہماری روزمرہ زندگی میں بہت عام ہیں۔ موسم سرما اور برف باری کے خلاف احتجاج کے یہ جذبات ہمارے لوک ادب اور ہماری نفسیات کا حصہ ہو کر رہ گئے ہیں اور حق تو یہ ہے کہ کشمیر کی غربت، افلاس، اقتصادی بدحالی اور معاشی پسماندگی کی جتنی ذمہ داری موسم سرما پر ہے، اتنی شاید ہی کسی اور پر ہو، سال ہا سال سے کشمیری کسان اور مزدور موسم سرما کے آغاز سے ہی اپنے گھروں کو خیر باد کہہ کر ''پنجاب'' کی خاک چھانتے ہیں۔ ان کے لیے موسم سرما میں اس شاعرانہ حسن کی تلاش بے سود ہے جس کی طرف راہی صاحب نے اشارہ کیا ہے۔

راہی صاحب نے موسم سرما میں جو حسن دیکھا ہے وہ سرینگر کلب میں بیٹھے ہوئے ایک ایسے سیاح کی نظر سے دیکھا ہے جو ہزاروں میل دور کا سفر طے کر کے برف پوش پہاڑیوں اور گرتی ہوئی برف کو دیکھنے کے لیے آیا ہو۔ جو اس

حسن سے محظوظ ہونے سے پہلے کمرے میں بخاری جلا کر کھڑکی سے باہر جھانک رہا ہو۔ رمضانا ایک عام آدمی تھا، وہ نہ سیاح تھا اور نہ راہی صاحب کی طرح شاعر۔ اُسے اگر سرما میں کوئی دل کشی نظر نہیں آئی تو اُس پر غصہ کرنے کی بجائے اُس سے ہمدردی کرنے کی ضرورت ہے۔

رمضانا کے کردار پر راہی صاحب نے جسم اور روح کے باہمی رشتے کے نقطۂ نظر سے جو بحث کی ہے، میں اس پر کچھ نہیں کہوں گا، راہی صاحب نے رمضانا کو یہ سمجھانے کی کوشش کی ہے کہ اس کے تصورات اور اعتقادات صحیح نہیں ہیں۔ جسم اور روح لازم وملزوم ہیں اور ان کا الگ الگ کوئی وجود نہیں۔ اے کاش! رمضانا فلسفی یا شاعر ہوتا۔ جب وہ خودکشی کرنے کی بجائے یا تو فلسفۂ جمالیات پر کوئی کتاب لکھتا یا راہی صاحب کی طرح شعر کہتا۔

راہی صاحب نے رمضانا کے کردار کو ایک مبہم اور نابالغ تصور قرار دے کر یہ فیصلہ صادر کردیا ہے کہ یہ انسان کے دل میں شادمانی اور کشادگی کی بجائے افسردگی اور تنگی پیدا کر دیتا ہے۔ راہی صاحب نے جس نقطۂ نظر سے اس کے کردار پر بحث کی ہے اُس سے ان کے نتائج کی توثیق ہوتی ہے، لیکن میرا خیال ہے کہ خود راہی صاحب کے نقطۂ نظر سے دل میں افسردگی اور تنگی پیدا ہوجاتی ہے، رمضان کے کردار سے دل میں وہ خلش بیدار ہوتی ہے جس کے بارے میں شیلی نے کہا ہے: Our Sweetest songs are those that tell of saddest thought راہی صاحب نے میم صاحب کے کردار کو رمضانا کے مقابلے میں بہت حد تک معقول اور جان دار قرار دیا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ ولایت میں پیدا ہونے، وہیں پرورش پانے، کیمبرج یونیورسٹی میں انگریزی ادب کی طالب علم اور مصور ہونے کے ناطے اس کے حُسنِ فطرت

پر فریفتہ ہونے میں بڑی معقولیت اور جواز ہے۔ میم صاحب کے کردار پر ’’معقولیت‘‘ کا یہ فتویٰ صادر کرنے کے بعد راہی صاحب نے اس پر اس نوعیت کے اعتراضات کیے ہیں جس کا شکار وہ رمضانا کو بنا چکے ہیں، میم صاحب کے تجزیے میں بھی راہی صاحب نے اس کے کردار کا تجزیہ کرنے سے زیادہ اپنی ’’معقولیت‘‘ پر زیادہ زور دیا ہے اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ وہ ولایت سے تعلق رکھنے اور کیمبرج یونیورسٹی کی طالب علم ہونے کے باوجود ورڈز ورتھ کو ٹھیک سے نہیں سمجھ پائی ہے۔ راہی صاحب نے بڑی محنت سے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ حُسنِ فطرت کے متعلق میم صاحب کا نظریہ غلط اور غیر صحت مند ہے!

راہی صاحب کے اعتراضات کا جواب دینے سے قبل میں میم صاحب کے کردار کے متعلق اپنے تاثرات بیان کرنا چاہتا ہوں۔

میرا خیال ہے کہ میم صاحب کا کردار رمضانا کے مقابلے میں کمزور ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ کہانی کا مرکزی کردار رمضانا ہے اور میم صاحب کا کردار صرف رمضانا کے کردار کو اُبھارنے اور اس کے اُن جذبات، احساسات اور کیفیات کو سمجھانے کی ایک کوشش ہے جو رمضانا اپنے عجز بیان کی وجہ سے ملہ سبحان اور پڑھنے والوں کو اپنی زندگی میں نہیں سمجھا سکا۔

حُسنِ فطرت کے متعلق میم صاحب کے ردِعمل اور اس کے تاثرات کو سن کر ملہ سبحان کو ہمیشہ رمضانا کی یاد آتی اور اُسے یہی احساس ہوتا کہ میم صاحب ایسی ہی باتیں کر رہی ہے جو رمضانا کرنا چاہتا تھا، مگر کر نہ سکتا تھا، اُسے اس بات کا یقین تھا کہ رمضانا کو دراصل یہی کچھ کہنا تھا جو میم صاحب کہہ رہی ہے۔ اُسے یوں محسوس ہوتا کہ جیسے آج رمضانا یہی باتیں کہنے کے لیے پہاڑ پر

آیا ہو......اس لحاظ سے میم صاحب اور ملہ سبحان کا کردار دونوں ہی کہانی کے مرکزی کردار رمضانا کی شخصیت کو اُبھارنے اور واضح کرنے کے لیے تراشے گئے ہیں۔رمضانا کا کردار میم صاحبہ کے وجود کے بغیر بھی ایک انفرادیت رکھتا ہے جبکہ یہ بات میم صاحبہ کے کردار کے متعلق کہی جاسکتی ہے اور نہ ملہ سبحان کے بارے میں! میم صاحبہ کو رمضانا کے کردار اور اس کی شخصیت کا تسلسل بھی نہیں کہا جاسکتا، ان دونوں کرداروں میں بڑی مماثلت پائی جاتی ہے، لیکن یہ دونوں ایک نہیں ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ دونوں حسنِ فطرت کے شیدائی ہیں اور دونوں خودکشی کر کے اپنی روح کو جسم کی قید سے آزاد کرتے ہیں لیکن اس مماثلت (Similarity) کے باوجود رمضانا اور میم صاحب کو ''ایک'' کہنا غلط ہوگا۔رمضانا کے حُسنِ فطرت پر وارفتہ ہونے کے محرکات کچھ اور ہیں اور میم صاحبہ کی فریفتگی کے اسباب کچھ اور ہیں۔ رمضانا کی نفسیات پر میں تفصیل سے بحث کر چکا ہوں۔میم صاحبہ کی ''حُسن شناسی'' ایک Sophisticated اور تعلیم یافتہ خاتون کے احساسِ جمال کی تربیت یافتہ شکل ہے۔میم صاحبہ اور رمضانا کی حُسن شناسی میں ایک ہی قدر مُشترک ہے اور وہ ہے ان کی رومانیت! میم صاحبہ حُسن سے مسحور ہو کر اس کے اظہار کی صلاحیت رکھتی ہیں اور جیسا کہ راہی صاحب نے کہا ان کے دیوانہ پن میں ایک معقولیت پائی جاتی ہے اور اس معقولیت کی وجہ یہ ہے کہ میم صاحب کے ذوقِ جمال کو ورڈز ورتھ، وان گاگ اور کیمرج یونیورسٹی کے ماحول میں تربیت اور تہذیب کے مواقع حاصل رہے ہیں۔ اس کی فطری رومانیت نے اس کی حُسن شناسی کو حسنِ فطرت پر مرکوز کر دیا۔ وہ اپنے تاثرات اور محسوسات کو تصویروں کے ذریعے بیان کرتی اور ورڈز ورتھ کی شاعری پڑھ کر اپنی ذہنی تسکین کا سامان بہم کرتی۔

اس کے ہاں جمالیات کا ایک واضح تصوّر ہے اور وہ ملہ سبحان سے یہ کہتی ہے کہ حُسن کا احساس ہی انسان کو انسان بنا دیتا ہے۔ ورنہ ایک جانور اور انسان میں کیا فرق ہے۔ رمضاناؔ کے ذوقِ جمال میں نہ یہ شائستگی ہے اور نہ تہذیب۔ اس کے ہاں جمالیات کا نہ کوئی فلسفہ ہے اور نہ میم صاحب کی طرح کوئی بلند آدرش! میم صاحب اور رمضاناؔ کے کردار کا یہ نمایاں فرق ان کی موت سے اور زیادہ واضح ہو جاتا ہے۔ رمضانا اس لیے مرتا ہے کہ موسم سرما نے بہار اور خزاں کا حُسن لوٹ لیا، میم صاحبہ اس لیے مرتی ہے کہ یہ حُسن اس قدر وافر اور وسیع ہے کہ اس کا ذہن اور وجود اسے سمیٹنے کے لیے ناکافی ہے۔ رمضانا وہ منظر کئی بار دیکھ چکا تھا، جسے دیکھ کر میم صاحب "سراپا حیرت" بن کر رہ گئی۔ میم صاحبہ موسم بہار اور خزاں کے بعد موسم سرما کا کئی بار استقبال کر چکی تھیں۔ ان دونوں کی زندگی کا بظاہر ایک ہی محور ہے، لیکن ان کی موت کی راہیں بالکل مختلف ہیں، میم صاحب کا یہ سوچنا کہ "فن کار" اپنے فن سے حُسن کو مکمل کر دیتا ہے، خام کو پختہ بنا دیتا ہے، مگر یہ وسعت، یہ سلیقہ، یہ حُسن .... کیا وہ اس میں کوئی اضافہ کر سکتی ہے؟ نہیں نہیں۔ اس حُسن کو رنگوں میں سمیٹنا، حُسن کی توہین ہو گی ......"

نظریاتی طور صحیح ہے یا نہیں، میں اس پر بحث نہیں کرونگا، لیکن یہ میں ضرور کہوں گا کہ قدرت کی نیرنگیاں، فطرت کی سحر کاریاں اور انسانی ذہن کی گہرائیاں کبھی کبھی فن کار کو ایک ایسی منزل پر ضرور کھڑا کر دیتی ہیں جہاں اُسے اپنی گویائی اور اپنے اظہار کی قوت پر شک ہونے لگتا ہے۔ میم صاحبہ نے ولایت کی صبحیں بھی دیکھی ہوں گی اور شامیں بھی۔ وہ ان سے ضرور متاثر ہوئی ہوں گی، اس کے پاس محسوس کرنے اور اظہار کرنے کی ایک مخصوص قوت بھی موجود تھی، لیکن جب اس نے ایک ایسا نظارہ دیکھا جس نے اس کی روح کی

اُن گہرائیوں میں ایک لطیف ارتعاش پیدا کرلیا، جہاں اظہار اور بیان کے پَر جلتے ہیں تو اس کا یہ سوچنا نظریاتی اور منطقی لحاظ سے غلط ہو، تو ہو، ایک فطری ردِ عمل تھا، ہوسکتا ہے کہ اگر ورڈز ورتھ جیسا عظیم فن کار اس نظارے کو دیکھتا تو وہ ایک شاہکار نظم کی تخلیق کرتا، لیکن میم صاحبہ ورڈز ورتھ کی شیدائی تھی، ورڈز ورتھ نہیں تھیں، اس کا یہ بیان کہ وہ رنگوں سے وہی کچھ کرتی ہے جو ورڈز ورتھ الفاظ سے کرتا رہا...... اس حد تک صحیح ہے کہ ان کا موضوع ایک تھا۔ لیکن جس طور سے ورڈز ورتھ اپنے موضوع کو پیش کرسکا اگر اس طرح میم صاحب کرسکتی تو نہ وہ پریشان ہوتی اور نہ خودکشی کا ارتکاب کرتی ...... ہوسکتا ہے کہ میم صاحب کے پاس حُسنِ فطرت سے متاثر ہونے کی اتنی ہی صلاحیت ہو جتنی ورڈز ورتھ کے پاس تھی۔ ہوسکتا ہے کہ فطرت کے حسین مناظر دیکھ کر اُس پر بھی وہی دیوانگی طاری ہوتی جس نے ورڈز ورتھ سے اپنی شاہکار نظمیں کہلوائیں۔ لیکن کیمرج یونیورسٹی میں انگریزی ادب کی طالب علم ہونے کے باوجود اس کے پاس اظہار اور بیان کی وہ قوت نہیں تھی جو ورزڈ ورتھ کے پاس تھی۔ اسی لیے اس منزل پر پہنچ کر وہ ورزڈ ورتھ سے زیادہ رمضانا کے قریب ہو جاتی ہے اور اس سے قربت سے کبھی کبھی یہ دھوکا لگتا ہے کہ وہ رمضانا کی شخصیت اور کردار کا ایک تسلسل (Continuity) ہے۔ رمضانا کے "دیوانہ پن" اور میم صاحب کی "پریشانی" میں جو عنصر مشترک ہے وہ ہے ایک جذبے، تجربے اور کیفیت کے اظہار کے لیے کوئی ذریعہ نہ ملنا......

رمضانا کے دل میں جو جذبات پہاڑوں، مرغزاروں اور ڈل کی سطح پر تیرتے ہوئے پتوں کو دیکھ کر پیدا ہوتے ہیں ان کے اظہار کے لیے اُسے الفاظ نہیں ملتے اور وہ "پاگل" ہو جاتا ہے۔ میم صاحب کے دل میں ایک حسین ڈھلتی

ہوئی شام کو دیکھ جو کیفیت پیدا ہوتی ہے اُسے کینوس پر منتقل کرنے کے لیے اس کا فن اس کا ساتھ نہیں دیتا۔ اس لیے وہ ''پریشان'' ہو جاتی ہے۔ رمضانا کا ''پاگل پن'' اور میم صاحب کی ''پریشانی'' ان کی موت کا سامان کر دیتے ہیں اور ملہ سبحان کو میم صاحبہ کے ساتھ کوئی قریبی رشتہ اور تعلق محسوس ہوتا ہے اور اختر چُپکے سے ہمارے کان میں کہتا ہے کہ ''دیکھا انسان کتنی عجیب چیز ہے، رمضانا اس لیے جان دیتا ہے کہ حُسن کی وسعتیں محدود ہو گئیں اور میم صاحبہ اس لیے مر جاتی ہیں کہ حسن کی وسعتیں لامحدود ہو جاتی ہیں ...... وہ ہم سے پوچھتا ہے کہ انسان کی اس بوالعجبی کو کس فارمولے اور نظریے کے تحت سمجھاؤ گے۔ وہ کوئی حل یا کوئی فارمولا تجویز نہیں کرتا۔ وہ ہمارے ساتھ خود محوِ حیرت ہے۔

میم صاحبہ سے راہی صاحب کو سب سے بڑی شکایت یہ ہے کہ وہ حُسنِ فطرت کی وُسعتوں میں کھو کر پریشان کیوں ہو جاتی ہیں۔ اس کی روح کو تو یہ منظر دیکھ کر شادماں ہو جانا چاہئے تھا۔ ان کا کہنا ہے کہ حُسن سے مسحور ہو کر آدمی ایک منطق یا سیاست دان کی طرح نہیں سوچتا اور اُسے اپنا وجود کھویا ہوا محسوس نہیں ہوتا۔ راہی صاحب مجھے معاف کریں گے کہ وہ لفظِ ''پریشان'' کے صرف ایک ہی معنی جانتے ہیں جو لُغت میں درج ہیں۔ افسانہ نگار نے میم صاحبہ کی مسرت، حیرت و استعجاب اور Ecstacy کے لیے پریشان کا لفظ استعمال کیا ہے اور برمحل استعمال کیا ہے۔ یہاں پریشانی کا لفظ ان معنوں میں استعمال نہیں ہوا ہے جن معنوں میں یہ شکست، افسردگی، کش مکش اور الجھنوں سے پیدا شدہ ذہنی کیفیت کو ظاہر کرتا ہے۔ یہاں یہ اضطرار، بے چینی، مسرت اور جذبات کی اس شدت کو ظاہر کرنے کے لیے استعمال کیا گیا ہے جو حُسن کی سحر طرازیوں سے پیدا ہو جاتی ہے۔ اپنی محبوبہ کو دیکھ کر آپ کے دل میں جو ہل

چل ، جو خلش اور بے چینی کی کیفیت پائی جاتی ہے وہ دراصل مسرت اور فرحت کی پیداوار ہوتی ہے۔ میم صاحبہ کی پریشانی کی کیفیت کو راہی صاحب نے ان کے کردار اور اس ماحول سے الگ کر کے دیکھا ہے جو اس کا ایک حصہ ہے۔ حُسن کا اثر مختلف ذہنوں اور شخصیتوں پر مختلف انداز میں ہوتا ہے۔ راہی صاحب کا میم صاحبہ کی ''پریشانی'' دیکھ کر ان کے متعلق یہ فیصلہ کرنا کہ ان کی روح بیمار ہے یا یہ کہ اس نے حُسن دیکھا ہی نہیں ...... ایک جذباتی فیصلہ ہے۔ ان کا یہ کہنا کہ حُسن دیکھ کر آدمی کھو نہیں جاتا ، ایک شاعر، ایک نقاد اور ایک ادیب سے زیادہ ایک ایسے سائنس دان کی رائے معلوم ہوتی ہے جو انسانی ذہن کو جذبات کی بجائے ''آلات'' سے جانچتا ہے اور اگر واقعی راہی صاحب حُسن کو دیکھ کر کھوتے نہیں تو کہنا پڑے گا۔

زِ تشنہ لبی واں بعقل خویش مناز

دلت فریب گر از جلوۂ سراب نخورد

میم صاحبہ کا تحیُّر اور ان کی افسردگی مسرّت کی انتہا ہے، اس مسرت میں شریک ہونے کے لیے نقاد میں حُسنِ فطرت سے محظوظ ہونے کی اتنی ہی گہری حِس کا ہونا ضروری ہے جتنی میم صاحبہ میں تھی۔ راہی صاحب جانتے ہیں کہ آنسو صدمے، غم اور شدید رنج کا اظہار ہوتے ہیں، لیکن وہ اس وقت کیا کہیں گے جب فرطِ مسرّت اور انتہائی شادمانی کے وقت بھی اس کا اظہار آنسو ہی کریں۔ کسی بہت ہی حسین عورت کو دیکھ کر میری طرح راہی صاحب پر بھی سنجیدگی اور افسردگی کی کیفیات طاری رہی ہوں گی لیکن ہم جانتے ہیں کہ اس سنجیدگی اور افسردگی کی تہہ میں وہ مسرّت اور فرحت پوشیدہ ہے جو زندگی بھی ہے اور زندگی کا حاصل بھی۔ ورڈزورتھ نے اس کیفیت کو یوں بیان کیا ہے:

To me the meanest flower that blows brings

thoughts that often are too deep for tears.

میم صاحب پر راہیؔ صاحب کا دوسرا اعتراض یہ ہے کہ اس نے حُسنِ فطرت میں کھونے کے بعد یہ کیوں کہا'' ...... افسوس! اس منزل پر میرا کوئی رہبر نہیں، یہاں نہ ورڈز ورتھ پہنچ سکا اور نہ وانؔ گاگ۔'' راہیؔ صاحب کہنا یہ چاہتے ہیں کہ میم صاحب نہ ورڈز ورتھؔ کو سمجھ سکی تھی اور نہ وان گاگؔ کو...... میں سمجھتا ہوں کہ میم صاحب ان معنوں میں ''فن کار'' نہیں تھی جن معنوں میں یہ لفظ ورڈز ورتھؔ، شلیے، کیٹسؔ، وان گاگ اور پکاسوؔ کے لیے استعمال ہوتا ہے۔

وہ ایک پندرہ سولہ برس کی Adolscent لڑکی ہے جس کے جذبات اور احساسات عنفوانِ شباب کی رومانیت کے مظہر ہیں۔ حُسن فطرت کے شدید احساس میں وہ جنسی جذبہ بھی کارفرما ہے جو اس عمر میں ایک بے نام سے خلِش کے طور پر اُبھرنے لگتا ہے۔ وہ ان ہی معنوں میں فن کار ہے جن معنوں میں اس عمر کی کوئی لڑکی یا لڑکا فن کار ہو سکتا ہے یا جس طرح اس عمر میں شاعر اور افسانہ نگار تھا۔ یہ زندگی کی وہ منزل ہے جہاں ہر انسان شاعر، افسانہ نگار اور مصّور ہوتا ہے۔ خیالات اور شعور کی پختگی جوانی کی اس کشاکش'' کے بعد ہی ظاہر ہوتی ہے۔ میم صاحبہ کے نظریۂ فن اور حُسن پر مسلّمہ فن کاروں کی طرح بحث کرنا میم صاحبہ کے ساتھ بھی زیادتی ہے اور اپنے ساتھ بھی۔ اس کی رومانویت کا تجزیہ کرنے کے لیے اس کی عمر، اس کے ماحول اور اس کے ذہنی پس منظر کو اپنے ذہن میں رکھنا ضروری ہے۔ وہ اسی طور پر ورڈز ورتھؔ سے متاثر ہو کر اُسے اپنا محبوب شاعر سمجھتی ہے، جس طور پر آج کی نوجوان لڑکیاں فیضؔ یا ساحرؔ لدھیانوی پر فریفتہ ہوتی ہیں! یہ لڑکیاں نہ تو فیضؔ کے کلام کی معنویت، نہ

اسکے شعور کی اصلیت سمجھتی ہیں اور نہ ساحؔر کے کلام کی موسیقیت کی صحیح روح کو پاسکتی ہیں۔ لیکن ان شاعروں کے ساتھ انہیں ایک جذباتی ہم آہنگی محسوس ہوتی ہے۔ ورڈز ورتھؔ اور وانؔ گاگ سے میم صاحب کا لگاؤ اسی جذباتی ہم آہنگی کی پیداوار ہے...... اخترؔ نے کہیں بھی میم صاحب کے نظریات یا فلسفے سے اتفاق کرنا ضروری قرار نہیں دیا ہے اور نہ ہی افسانے سے یہ بات کہیں Suggest ہوتی ہے۔

راہیؔ صاحب نے میم صاحبہ اور وانؔ گاگ کے جذباتی تعلق کا نفسیاتی تجزیہ کرتے ہوئے وانؔ گاگ کی زندگی کے اُن گوشوں سے بھی ''پردہ'' سرکایا ہے جہاں ان کے خیال میں ہماری نگاہ نہیں جاسکتی۔ مجھے اس بات کا اعتراف ہے کہ وانؔ گاگ کے بارے میں، میں صرف یہ جانتا ہوں کہ وہ بہت بڑا مصوّر تھا۔ میں نے اس کی زندگی کے متعلق کچھ ناول ضرور پڑھے ہیں، لیکن وانؔ گاگ کے نام سے میرے ذہن میں صرف ایک مصوّر کی تصویر اُبھرتی ہے اور اس کی ذاتی زندگی کے بارے میں بہت کچھ جاننے کے باوجود مجھے صرف اس کا فن ہی اپنی جانب متوجہ کرلیتا ہے۔ مجھ میں وانؔ گاگ کے فن سے محظوظ ہونے کی صلاحیت نہیں ہے۔ بالکل اسی طرح جس طرح راہیؔ صاحب میں بھی نہیں ہے۔ میں یہ جانتا ہوں کہ کہ دُنیا کے مصوّروں میں اُسے ایک عظیم مقام حاصل ہے۔ یہ مقام اُسے کیوں حاصل ہے یہ میں نہیں جانتا...... میم صاحبہ چونکہ مصوّری سے شوق رکھتی ہیں اس لیے وہ غالباً یہ ضرور جانتی ہوں گی کہ وانؔ گاگ بھی حسنِ فطرت کی تصویر کشی کیا کرتا تھا۔ وہ وانؔ گاگ کے فن سے متاثر اور مرعوب نظر آتی ہیں اور وانؔ گاگ کا نام لیتے وقت اس کے ذہن میں صرف وانؔ گاگ کے فن کا ہی تصور آتا ہوگا۔ بالکل اسی طرح جس طرح غالبؔ کا نام

سنتے یا لیتے وقت میرے ذہن میں دیوانِ غالب کا ہی تصوّر رہتا ہے اور غالب کی وظیفہ خواری اور جُوئے بازی کا خیال نہیں آتا۔ وان گاگ کے فن کے متعلق راہی صاحب خود کچھ نہیں جانتے۔ وہ اس کے متعلق کچھ جاننے کی کوشش بھی نہیں کرتے۔ وہ صرف اس کی ذاتی زندگی کے وہ حالات جو آرنلڈ ہاسر نے اپنی کتاب "The Social Histoty of art" میں لکھے ہیں نقل کرتے ہیں اور اس کے بعد فیصلہ دیتے ہیں کہ میم صاحبہ اور وان گاگ کی حُسن شناسی میں تو کوئی تعلق ہی نہیں ...... میں راہی صاحب سے یہ پوچھوں گا کہ جب وہ وان گاگ کے حُسن شناسی کے متعلق کچھ جانتے ہی نہیں ہیں تو پھر میم صاحبہ کی حُسن شناسی کو اس معیار پر کیوں جانچتے ہیں؟ میم صاحب پر راہی صاحب نے وان گاگ سے ناواقفیت کا الزام تو لگا دیا، لیکن خود ناواقف ہونے کا اعتراف کرنے کے باوجود میم صاحبہ پر اپنی علمیت کا سکہ جمانے کی کوشش کرنے کے لیے وان گاگ کی حُسن شناسی کے متعلق ان کی معلومات میں اضافہ کر دیا......

میم صاحبہ نے وان گاگ کی مصّوری کو ذہن میں رکھ کر اس کا نام لیا تھا، راہی صاحب نے اس نام کی تحلیل نفسی فرما کر میم صاحب کے انجام کی ''وضاحت'' کرنی چاہی۔ راہی صاحب اگر افسانے کے سارے کرداروں کو تحلیلِ نفسی کے اسی زاوئیے سے دیکھتے تو خود ان کے ذہن کی کئی گرہیں کھل جاتیں!

میم صاحبہ کے مکالموں کا یہ حصہ، جس میں وہ ورڈز ورتھ اور وان گاگ کا نام لے کر کہتی ہیں کہ اس منزل پر میرا کوئی رہبر نہیں، دراصل اس کی خود کلامی ہے، یہاں وہ ملہ سبحان سے نہیں، بلکہ اپنے آپ سے مخاطب ہے۔ ان الفاظ سے ہم اس ہنگامے کی ایک جھلک ہی پا سکتے ہیں جو میم صاحبہ کے ذہن، شعور اور تحت الشعور میں برپا ہے۔ ان الفاظ کو مکمل بیان سمجھ کر ان میں کوئی

تسلسل، ربط اور معنویت تلاش کرنا ناممکن نہیں، مشکل ضرور ہے اور ایسا کرنے کے لیے نفسیات کا ماہر ہونا ضروری ہے۔ یہ الفاظ میم صاحبہ کے Thought Process کا ایک بے ربط سا اظہار ہیں...... ملہ سبحان کی ذہنی سطح اتنی پست ہے کہ میم صاحبہ اُس سے ورڈز ورتھ اور وان گاگ کے موضوع پر کھل کر بات کر ہی نہیں سکتی ہے۔ اسی لیے وہ وفورِ جذبات سے مغلوب ہو کر اپنے ہی ساتھ باتیں شروع کر دیتی ہے اور ظاہر ہے کہ انسان جب اپنے آپ سے باتیں کرتا ہے تو ان میں وہ اختصار اور اشارات ہوتے ہیں کہ دوسرا آدمی متکلم کی ذہنی کیفیت کو سمجھے بغیر ان کا مطلب نہیں سمجھ سکتا...... ہمیلٹ کی خود کلامی کو بھی اگر اس کے ذہنی پس منظر اور اس کی شخصیت سے الگ کر کے دیکھا جائے تو یہ ایک دفترِ بے معنی نظر آئے گا۔ میم صاحب پر یہ الزام لگانا کہ وہ ورڈز ورتھ اور وان گاگ کو اس طور سے نہیں سمجھی ہیں جس طرح راہی صاحب سمجھے ہیں، ہو سکتا ہے کہ ٹھیک ہو، لیکن اس الزام کی بنیاد جس تجزیے پر رکھی گئی ہے وہ بجائے خود غلط ہے اور یہ بھی کیا ضروری ہے کہ میم صاحبہ اور راہی صاحب کے طرزِ فکر اور ذہن میں مماثلت ہی نہیں بلکہ یکسانیت کا بھی مطالبہ کیا جائے۔

راہی صاحب کا کہنا ہے کہ ملہ سبحان کا جج کے سامنے بار بار یہ فقرہ دُہرانا کہ "آج بات کا شُل نکل گیا!" بے معنی ہے اور اس سے کسی بات کی وضاحت نہیں ہوتی۔ جہاں تک اس کی معنویت کا تعلق ہے، میں سمجھتا ہوں کہ اس مختصر سے اشارے میں ایک کائنات چھپی ہوئی ہے۔ رمضانا کے "دیوانہ پن" اور پھر موت کو ملہ سبحان نے گوارا کر لیا تھا، رمضانا کی خود کشی کو اس کے دیوانہ پن کا نتیجہ سمجھ کر اس نے اپنے زخموں پر مرہم رکھ دیا تھا، لیکن میم صاحبہ کی آمد سے رمضانا کی موت کے زخم پھر ہرے ہو گئے۔ میم صاحب کی باتوں میں اسے

رمضانا کی گونج سنائی دی۔ اُسے پہلی مرتبہ احساس ہوا کہ شاید رمضانا پاگل نہیں تھا، کیونکہ میم صاحب پاگل نہیں ہو سکتی۔ اسے اس بات کا یقین ہو گیا کہ رمضانا وہی سب باتیں کہنا چاہتا تھا جو میم صاحب کہہ رہی ہیں۔ اس نے میم صاحبہ کے وجود میں اپنے رمضانا کی روح اور اس کا عکس دیکھنا شروع کیا۔ میم صاحبہ اور رمضانا دونوں ہی حُسنِ فطرت کے شیدائی تھے۔ اس بات کا ملہ سبحان پر بڑا گہرا اثر ہوا اور پھر رمضانا کی موت کا واقعہ سن کر جب میم صاحب نے خودکشی کی تو ملہ سبحان سوچنے لگا...... کہ "رمضانا کے مرنے اور پھر میم صاحب کے مرنے میں کوئی گہرا تعلق ہے" وہ تعلق کیا تھا، اسے وہ بیان نہیں کر سکتا تھا۔ ملہ سبحان رمضانا کے دیوانہ پن اور میم صاحب کے وجد و حال کو پریوں اور جنوں کی "نظر" سے تعبیر کرتا تھا۔ اس سے اس کی ضعیف الاعتقادی ظاہر ہوتی ہے۔ قدرتی طور جب اسے رمضانا اور میم صاحب کی موت میں اتنی مماثلت نظر آتی ہے تو وہ اپنے طور سے یہ سمجھ لیتا ہے کہ میم صاحب اور رمضانا کا آپس میں کوئی گہرا رشتہ ہے۔ یہی نہیں، اُسے اپنا وجود بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی نظر آتا ہے۔ میم صاحبہ کی لاش کو گود میں لیے اُسے محسوس ہوا کہ "یہ میری بیوی ہے، نہیں! یہ میری بہو ہے، نہیں نہیں!! یہ میری بیٹی ہے، نہیں نہیں!!!...... آج بات کا شل نکل گیا۔

آج بات کا شل نکل گیا، یعنی آج یہ عقدہ کھل گیا، بڑا ہی بلیغ فقرہ ہے اور اس میں ملہ سبحان کا تحیّر، اس کی ضعیف الاعتقادی اور وہ جذبات پوشیدہ ہیں جن کو وہ الفاظ کی شکل نہیں دے سکتا۔ اس مرحلہ پر ملہ سبحان کے جذبات بھی رمضانا اور میم صاحب کی طرح الفاظ کے سانچے میں نہیں ڈھل سکتے۔ ملہ سبحان کے اس عجز نے اس اجمال کو وہ تفصیل بخشی ہے کہ پڑھنے والا ....

(بہ اِستثنائے جناب راہیؔ) وہ سب کچھ سمجھتا ہے جو ملہ سبحان کہنا چاہتا تھا، جسے صرف محسوس کیا جا سکتا ہے، بیان نہیں کیا جا سکتا، ساری داستان سن کر بھی اگر راہیؔ صاحب اور جج صاحب اس فقرے کی معنویت اور اس کے اجمال کی تفصیل سے کچھ نہیں سمجھتے تو اس میں ملہ سبحان سے زیادہ ان کا اپنا قصور ہے۔

مفصل تنقیدی تجزیے کے بعد راہیؔ صاحب نے افسانے کے کرداروں کے متعلق جو رائے دی ہے وہ بڑی اہم اور قابل غور ہے۔

''رمضاناؔ کی موت، میم صاحب کا مرنا اور آخر میں ملہ سبحان کی دیوانگی'' یہ سب واقعی عجیب ہے۔ عظیم کردار دیکھ کر حیرت ہوتی ہے اور ضمیر میں بہار آتی ہے۔ اخترؔ کے کرداروں کا انجام دیکھ کر رحم آتا ہے اور دل ملول ہو جاتا ہے۔ افسانے کا ''آدم'' بے شک عجیب (Strange) ہے، لیکن اس کو عجب ذات Wonderful نہیں کہہ سکتے۔''

افسانے کے کرداروں کا انجام دیکھ کر واقعی رحم یا تنگ دلی کا احساس ہوتا ہے یا نہیں؟ اس موضوع پر یہاں بحث نہیں کروں گا۔ میں نے ان کرداروں کے متعلق جو کچھ کہا ہے اس سے ثابت ہوگا کہ کم از کم میرے دل میں رحم یا تنگ دلی کے جذبات پیدا نہیں ہوئے۔ رہی یہ بات کہ یہ کردار Strange ہیں Wonderful نہیں ہیں۔ اگر راہیؔ صاحب نے پورے خلوص اور نیک نیتی سے یہ رائے دی ہے تو میں سمجھتا ہوں کہ یہ اخترؔ کے افسانے کی کامیابی کی سب سے بڑی دلیل ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اس افسانے کا موضوع ہی یہی ہے کہ انسان کی ایک عجیب (Strange) ذات ہے، اس افسانے میں اخترؔ انسان کی عظمت پر نہیں بلکہ اس کے Strange ہونے پر دلالت کرتا ہے۔ اس کے کہنے کا مقصد یہ ہے کہ انسان، جو زندگی سے اتنی گہری وابستگی

رکھتا ہے، جو ناکامیوں، محرومیوں، پشیمانیوں، اور ذلتوں کے باوجود زندگی کو محبوب رکھتا ہے وہ اتنا عجیب ہے کہ کبھی کبھی موت پر اسے قربان کر دیتا ہے۔ مجھے یہ افسانہ راہی صاحب کے اس شعر کی بڑی حسین تفسیر معلوم ہوتا ہے۔

آدم چھُ عجب ذات ، دپان مرگ چھُ مُشکل

گر شوق سیٔنس تھونہٕ زوس رژھ تہٕ حصر وُ چھ

یہ زندگی کی رعنائیوں، اس کے تنوع اور اس کی رنگارنگی کی دلیل ہے کہ اس میں عظیم کرداروں کے ساتھ ساتھ عجیب کردار بھی ملتے ہیں اور اخترؔ نے انسان کی عظمت پر تقریر کرنے کی بجائے ہمیں یہ بتایا کہ زندگی کو خانوں میں نہیں بانٹا جاسکتا، انسانوں کو مشینوں کی طرح Classify نہیں کیا جاسکتا......
فن کار زندگی کے اچھے اور بُرے پہلوؤں پر فیصلہ صادر نہیں کرتا۔ وہ انہیں صرف پیش کرتا ہے اور اس طور پیش کرتا ہے کہ ہم اپنے آپ کو اس زندگی اور ماحول کا ایک حصہ سمجھنے لگتے ہیں اور پیش کرنے کا یہ عمل اتنا سطحی نہیں ہوتا جتنا بظاہر کچھ لوگ سمجھتے ہیں۔ اخترؔ کے افسانے کے موضوع اور اس کے کرداروں کو آرنلڈ ہاسر کے اس بیان کی روشنی میں جانچنا چاہیئے :-

All art is , properly speaking,a kind of Donquioctism,an attempt to adjust the world to the claims of an individual who reacts to an intolerable reatity with unrealistic ideas.Both the artist and the fool secrifice the world rather their own demands,or as they prefer to call them ideals.

(''تعمیر'' مارچ اپریل ۱۹۶۰ء)

●●●

ہمارا ثقافتی وفد

خواب دیکھنا بھی فن ہے اور کئی اعتبار سے ایک تخلیقی فن، اچھے خوابوں کے لیے اچھے ذہن، بلند سیرت اور اعلیٰ تخیل کی ضرورت ہوتی ہے۔ خواب ہی سے دیکھنے والے کی شخصیت کا بھی تعین ہوتا ہے اور اس کی جسمانی اور ذہنی صحت کا بھی۔ انسان اپنے خوابوں کی نوعیت کے اعتبار سے ایچ، جی، ویلز کہلاتا ہے اور شیخ چلی بھی۔ ان خوابوں کا تعلق مستقبل سے ہے اور ان کی تخلیق کے لیے علم اور سلیقہ درکار ہے۔ لیکن خوابوں کی ایک اور صنف بھی ہے، بیتے دنوں کے خواب۔ خوابوں کی اِس صنف کے لیے آدمی کا فن کار ہونا ضروری نہیں، ہر آدمی اپنے ماضی کی یادوں میں کھو کر اپنے بیتے ہوئے دنوں کا تاج محل دیکھتا ہے اور جوں جوں وقت کا تیز رفتار کارواں اُسے اپنے ماضی سے دور کرتا رہتا ہے اُس کا ماضی اُسے حسین تر نظر آنے لگتا ہے۔ بعض لوگ ماضی کے ان خوابوں کو، ماضی کی حسین یادوں کا نام دے دیتے ہیں۔ آج کی صحبت میں، میں ایسی ہی چند یادوں کو تازہ کر رہا ہوں۔ یہ یادیں ریاست

کے اُس ثقافتی وفد کے رُکن کی حیثیت سے میرے دل و دماغ پر نقش ہیں جو اس سال کے آغاز میں مدھیہ پردیش اور دلّی کے دورے پر گیا تھا۔ اس دورے سے لوٹے ہوئے ابھی زیادہ دن نہیں ہوئے لیکن یوں محسوس ہوتا ہے۔

خواب تھا جو کچھ کہ دیکھا جو سُنا تھا افسانہ تھا

سری نگر سے یہ تمدّنی وفد ۲۸/ دسمبر ۱۹۶۱ء کو روانہ ہوا، اور ۱۹/ جنوری ۱۹۶۲ء کو لوٹ آیا۔ ان ۲۲/ دنوں کی مختصر سی تاریخ کو ۲۲/ گھنٹوں میں بھی بیان کیا جا سکتا ہے اور ۲۲/ دنوں میں بھی..... لیکن

"فرصت کہاں کہ تیری تمنّا کرے کوئی"

ذہن میں بسی ہوئی یہ یادیں تاریخ وار الگ الگ خانوں میں بٹی ہوئی نہیں ہیں۔ لیکن آپ کی آسانی کے لیے میں اپنے تاثرات تاریخ وار ہی پیش کر رہا ہوں:-

۱۲/ نومبر ۱۹۶۱ء

شام کچھ بھیگی بھیگی سی ہے، ہوا میں خشکی ہے، لیکن بڑی خوشگوار! اکادمی کے سکریٹری جناب علی جواد زیدیؔ اور میں ایک ریسٹورنٹ میں بیٹھے چائے پیتے ہوئے عالمی اہمیت کے ادبی اور سیاسی مسائل پر گفتگو کر رہے ہیں، گفتگو ایک فیصلہ کن مرحلے میں داخل ہو چکی ہے کہ بیرے نے زیدی صاحب سے مخاطب ہو کر کہا "جناب آپ کا ٹیلی فون ہے" زیدیؔ صاحب معذرت کیے بغیر ٹیلی فون سننے کے لیے کونٹر کی طرف لپکے، چند منٹ بعد وہ لوٹے تو عالمگیر سیاست اور ادب کے اہم موضوعات پر گفتگو کی بجائے ہم نے "موسمیات" پر طبع آزمائی شروع کی، دفعتہً زیدیؔ صاحب نے موضوع بدل دیا۔

''بھئی حکومتِ ہند کی سائنسی تحقیق اور ثقافتی امور کی وزارت کی طرف سے ریاست کے ایک ثقافتی وفد کو مدھیہ پردیش اور بمبئی کے لیے دسمبر کے وسط میں روانہ کرنا ہے، میں چاہتا ہوں کہ اس وفد کو منظّم کرنے کا کام تم سنبھالو۔''

میں نے اس کلچرل ٹروپ کے متعلق کچھ مزید معلومات حاصل کیں، بیرے نے بل لاکر دیا، اور ہم وہاں سے چل دئے، ٹھیک سے یاد نہیں کہ بل کس نے ادا کیا۔شاید میں نے؟ غالباً زیدی صاحب نے؟

۱۴/ **نومبر** ۱۹۶۲ء

حکومتِ ہند کے محکمۂ اطلاعات کے دفتر پر کلچرل ٹروپ کے مجوزہ پروگرام کے متعلق ایک میٹنگ منعقد ہو رہی ہے، زیدی صاحب کا ارشاد ہے کہ پروگرام میں جموں و کشمیر کی تینوں کلچرل اکائیوں، جموں، کشمیر اور لداخ کا نمائندہ ہونا چاہیے، ایس، پی ساہنی صاحب کا اصرار ہے کہ وقت بہت کم ہے، اس لیے ہمیں فوراً تیاری شروع کر دینی چاہیئے۔ مسز مدن کی رائے میں ٹروپ کو وسط دسمبر کے بجائے آخر دسمبر یا شروع جنوری میں جانا چاہیے، کیونکہ ان دنوں بچّوں کے امتحانات ہوا کرتے ہیں۔ مسٹر ہریش بھاردواج اس الجھن میں مبتلا ہیں کہ پروگرام مخلوط تھا اور جموں و کشمیر دونوں جگہوں کے آرٹسٹ ریہرسل کے لیے کیسے ایک جگہ جمع ہو سکیں گے۔ سب سے پیچیدہ مرحلہ خود اراکینِ وفد کے انتخاب کا تھا اور مقررہ تعداد کے اندر ریاست کے مختلف حصوں کی بھی نمائندگی کرنی تھی اور پھر موسیقی، رقص و ڈراما کا ایک متوازن پروگرام پیش کرنے کے لیے مناسب فن کار جمع کرنے تھے۔ سبھی نے اپنی اپنی رائیں دیں، تبادلۂ خیال ہوا اور آخر میں ٹروپ کے ممبروں کی ایک فہرست تیار

کر کے میٹنگ برخاست ہوئی اور یہ طے پایا کہ سب پروگرام جلد از جلد مرتب کیا جائے۔

۱۵/ نومبر ۱۹۶۱ء

اکادمی کے دفتر میں پروگرام کو آخری شکل دینے کے سلسلے میں احباب جمع ہیں، بڑی بحث و تمحیص کے بعد ڈیڑھ گھنٹے کا ایک ملا جُلا پروگرام تشکیل دیا گیا اور فیصلہ یہ ہوا کہ ۱۹/ نومبر سے اکادمی کے دفتر پر ریہرسل شروع کیے جائیں اور اِس دوران میں تمام آرٹسٹوں کو اطلاع کر دی جائے۔ زیدی صاحب کا دفتر ایک دو دن میں سری نگر سے جموں منتقل ہونے والا تھا۔ اس لیے انہوں نے تمام تفصیلات کا جائزہ لے کر ان کی تکمیل کی ذمّہ داریاں تقسیم کر دیں۔

۲۰/ نومبر ۱۹۶۱ء

اکادمی کے دفتر میں آج سے پروگرام کے ریہرسل شروع ہو رہے ہیں۔ ہریش بھاردواج ہندوستانی نغموں اور ایک کشمیری کورس کی دُھن تیار کر رہے ہیں۔ مجھے ایک خاکے کی تلاش کے لیے کہا گیا ہے جو آسانی سے اسٹیج کیا جا سکے۔ ایس۔ پی ساہنی صاحب ٹروپ کے جنرل منیجر مقرر کیے گئے ہیں۔ وہ ٹروپ کے لیے تمام ضروری سامانوں کی فہرست تیار کر رہے ہیں۔

ساہنی صاحب اگر افسانہ نگار ہوتے، تو جزئیات نگاری میں اُن کا کوئی حریف نہ ہوتا، اس صحافی میں چھوٹی چھوٹی بات کی طرف غیر معمولی توجہ دینے کی غیر معمولی صلاحیت ہے۔

آج راج بیگم اور ثناء اللہ صاحب رباب والے نہیں آئے ہیں۔ انہیں اطلاع کر دی گئی ہے۔ مس ضیاء درانی نے بھی آنے کو کہا تھا، لیکن نہیں

آئی ہیں۔

یکم دسمبر ۱۹۶۱ء

پچھلے ہفتے سے ریہرسل زور وشور سے جاری ہے۔ ہندوستانی اور کشمیری نغمے بالکل تیار ہیں۔ آج میں فکر تونسوی کا لکھا ہوا ایک خاکہ ''آج کا سچ'' بھی لے آیا ہوں۔ اس کے لیے کاسٹ بھی منتخب کر لی گئی ہے۔ مجھے خود بوڑھے باپ کا رول ادا کرنا ہوگا۔ ہریش میرے بیٹے بنیں گے اور مس دُرانی بہو کا کردار ادا کریں گی۔ غضب یہ کہ ستی جی (ساہنی صاحب) بھی اس میں اداکاری کے جوہر دکھائیں گے۔ مس راجکماری اور مسز پرکاش بل دو چھوٹے چھوٹے رول کریں گی۔

آج ثناء اللہ صاحب رباب والے کے علاوہ سب لوگ آئے ہوئے ہیں۔ اُن کے بارے میں معلوم ہوا ہے کہ وہ آ ہی نہیں سکتے۔ اب شام کو خاصی سردی ہوتی ہے۔ اکادمی کے دفتر میں لگی ہوئی بخاری سے صرف دھواں نکل رہا ہے، حرارت نہیں! زیدی صاحب نے جموں سے اطلاع دی ہے کہ جموں کے فن کاروں نے بھی ریہرسل شروع کر دی ہے اور وہاں بھی یہی گہما گہمی ہے۔

۱۲/ دسمبر ۱۹۶۱ء

اِس دوران میں دو پریشان کن خبریں موصول ہو چکی ہیں۔ طالب حسین طبلے والے موٹر کی زد میں آ کر زخمی ہو گئے ہیں۔ طبلہ کے بغیر کیسے کام چلے گا؟ اور مدھیہ پردیش سرکار کی طرف سے تار آیا ہے کہ ہم کو وسط دسمبر کے بجائے جنوری کے شروع میں وہاں پہنچنا ہے۔ پروگرام میں تبدیلی کی کوئی معقول وجہ نہیں بتائی گئی ہے۔ اس اطلاع سے ہم سب کا جوش قدرے سرد پڑ

گیا، لیکن فیصلہ ہوا کہ ریہرسل باقاعدگی سے جاری رکھے جائیں البتہ ۱۶ر تاریخ سے اکادمی کے دفتر کے بجائے فیلڈ پبلسٹی آفس میں ریہرسل کی جائے گی۔ کچھ لوگوں کے خیال میں وہ زیادہ آرام دہ جگہ ہے اور پھر وسط شہر میں ریڈیو اسٹیشن کے مُتصل۔ وہاں کے فن کاروں کو بھی آنے جانے میں آسانی ہوگی۔ مجھے اس تجویز کے قبول کرنے میں کیا عذر ہوسکتا ہے۔ اکادمی اور فیلڈ پبلسٹی ایک ہی حکومت کے دو شعبے ہیں۔ ''چشم ماروشن دل ماشاد''۔

۲۵ر دسمبر ۱۹۶۱ء

فیلڈ پبلسٹی آفس میں خاکے کی ریہرسل ہو رہی ہے۔ یہ خاکے کی دوسری ریہرسل ہے۔ ہم میں سے کسی کو اپنے ڈائیلاگ اچھی طرح یاد نہیں۔ خاکہ اتنا ہلکا پھُلکا ہے کہ بظاہر اس کے لیے کسی محنت کی ضرورت نہیں۔ اب ستی جی روانگی کے لیے تیاریاں کر رہے ہیں اور ہر ممبر کو ضروری ہدایات دے رہے ہیں۔ فیصلہ یہ ہوا ہے کہ کارواں ۲۸ر دسمبر کو سری نگر سے جموں کے لیے چل دے گا۔ راج بیگم نے اس نازک مرحلے پر جانے سے انکار کر کے نازک صورتِ حل پیدا کر دی ہے۔ اُن کی ماں بیمار ہے۔ اُن سے اصرار کرنا اُن کے ساتھ زیادتی ہوگی لیکن سوال یہ ہے کہ اُن کی جگہ کیسے پُر کی جائے۔ کشمیری گانا گانے والوں میں اُن کی آواز تربیت یافتہ ہے لیکن پروگرام تو ملتوی نہیں ہوسکتا۔ نوجوان موسیقاروں کے دلوں میں ہمت ہے۔ راج بیگم کے بغیر بھی ریہرسل کامیاب رہا۔

ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا!

۲۸ر دسمبر ۱۹۶۱ء

سردیوں میں ٹھٹھری ہوئی صبح کے چھ بجے ہیں، غضب کی سردی ہے۔

ہم سب گرم لباس پہنے، کمبل اور لوئی اوڑھے، ہاتھوں میں کانگڑیاں دبائے، سیاحوں کے استقبالیہ مرکز پر جمع ہیں۔ فن کاروں کی خوشی اور اُن کے جوش و خروش کا کچھ نہ پوچھئے۔ گاڑی کے چلنے میں ابھی کچھ دیر ہے۔ وینا کول اور راجکماری ابھی تک نہیں آئی ہیں۔ انہیں ہدایت کی گئی تھی کہ پورے چھ بجے استقبالیہ مرکز پر پہنچ جائیں۔ سوا چھ بجے چکے ہیں۔ لیجئے وینا کول آ گئیں لیکن ''راجکماری کہاں ہیں؟''۔

''وہ نہیں آ سکتیں، انہیں ڈاکٹر نے چلنے پھرنے کو بھی منع کر دیا ہے، اُن کا آپریشن ہونے والا ہے۔'' وینا نے افسردہ لہجے میں کہا۔

اور ہم سب کے چہرے اتر گئے، راجکماری ہمارے پروگرام کا ایک اہم اور مرکزی کردار تھیں۔ ہم نے سوچا تھا کہ راجکماری ہیں تو گانوں میں راج بیگم کی کمی زیادہ محسوس نہ ہوگی۔ لیکن اب سوچنے کا بھی کیا موقع ہے؟'' سب لوگ گاڑی میں بیٹھ جایئے''۔ سردار جی کی آواز نے ہمیں چونکا دیا اور ہم بس کی طرف لپکے۔

سری نگر سے جموں کا سفر خاصا تکلیف دہ ہے لیکن آج لمحے بھر کے لیے بھی یہ محسوس نہ ہوا کہ ہم سفر کر رہے ہیں۔ پانپور کے زعفران زاروں سے گذرتے ہوئے ہم نے سورج کو پہاڑوں کی اوٹ سے جھانکتے ہوئے دیکھا عبدالغنی نے '' گاہ پیو سنگر مالن'' کا نغمہ شروع کیا اور سب بے اختیار ہو کر گانے لگے، اس کے بعد راستے بھر گانا ہوتا رہا۔ قہقہے بلند ہوتے رہے اور ڈرامے کے ڈائیلاگ دہرائے گئے، شام کو جب قافلہ چھ بجے کے قریب جموں پہنچا، تو ڈاک بنگلے کے قریب زیدی صاحب، نیلا مبر جی اور اکبر لداخی نے ہمارا استقبال کیا ہم لوگ ڈاک بنگلے میں اترے، جہاں ہماری رہائش کا

انتظام کیا گیا تھا۔

ابھی تک وفد کے اراکین دو ٹولیوں میں ریہرسل کر رہے تھے۔ جموں کے فن کار جموں میں اور سری نگر کے سری نگر میں۔ اِن کو مل جُل کر ریہرسل کرنے کا موقع نہ ملا۔ فن کار بھی بدلتے رہے۔ پہلے معلوم ہوا کہ تبت بقال نہ آسکیں گے، پھر راجکماری بیمار ہوگئیں، راج بیگم کی والدہ بیمار پڑ گئیں، یہی حال جموں میں ہوا۔ آخر وقت تک کچھ لوگوں کی شمولیت طے نہیں تھی۔ نیلا مبر جی کی لگا تار دوڑ دھوپ سے معاملات سُلجھے۔ پردمن سنگھ کو بالکل آخری لمحے تک اجازت نہ مل سکی۔ کچھ لوگ دفتروں سے چھٹیاں لے کر ساتھ ہوئے جموں کی دو استانیوں مس جامو اور مس چندر کانتا کو بے تنخواہ چھٹی لینی پڑی۔ لیکن اب فن کے نام پر ایک مشن کی سی اسپرٹ آگئی تھی اور ہمارے فن کار ہر ایثار کے لیے تیار تھے۔ ریاست کے فن کاروں کی عزت کا سوال تھا، دوسری ریاستوں میں اپنی ریاست کا بول بالا کرنا تھا لیکن اس کے لیے کم از کم کچھ دن تو جموں اور کشمیر کے سبھی فن کاروں کا ساتھ مل کر ریہرسل کرنا ضروری تھا۔ اسی لیے ہمیں چند دن پہلے ہی سری نگر سے بلا لیا گیا تھا۔

۲۹/ دسمبر ۱۹۶۱ء

صبح کے دس بج رہے ہیں سب لوگ گاندھی بھون میں جمع ہیں۔ فیصلہ یہ ہوا ہے کہ ڈوگری گانوں میں کشمیری فن کار بھی شریک ہوں گے اور کشمیری گیت بھی جموں اور کشمیر کے فن کار ایک ساتھ گائیں گے۔ کشمیری گانے ہندی سکرپٹ میں اور ڈوگری گانے اُردو سکرپٹ میں لکھے گئے۔ ریہرسل شروع ہوئی۔ تجربہ بڑا دلچسپ ہے لیکن کیا ہمارے فن کار لہجے اور تلفظ کی دشواریوں پر قابو پاسکیں گے؟ یہ سوال میرے ذہن میں بار بار ابھر رہا

ہے، لیکن رفتہ رفتہ میرے سوال کا جواب ملنے لگا۔ فن کاروں کی لگن اور ان کے ریاض نے مسئلہ حل کر دیا۔ اب کشمیری کورس میں سے کوئی نامانوس آواز سنائی نہیں دیتی اور ڈوگری گیتوں میں بھی کوئی لہجہ اجنبی نہیں معلوم ہوتا۔ جموں کی پدما دیپ جو ڈوگری کی شاعرہ بھی ہیں، بڑے فراٹے سے کشمیری بولتی ہیں۔ مس ضیاء دُرانی کو ڈوگری زبان کے لہجے پر اتنی قدرت ہے کہ جیسے ان کی مادری زبان ہو، ستی جی نے کاغذ قلم لے کر پروگرام کی ریہرسل ایک بار پھر کروائی تا کہ وقت کا اندازہ لگ سکے، خاکے کی ریہرسل کئی دن سے نہیں ہوئی تھی، آج بھی نہ ہو سکی۔

۳۰/ دسمبر ۱۹۶۱ء

آج گاندھی بھون میں ریہرسل نہ ہو سکے گی، سنا ہے کہ کسی نے مہاتما گاندھی پر یہ الزام لگایا ہے کہ وہ ہندوستان کے لوک گیت اور لوک ناچ پسند نہ کرتے تھے، اس لیے گاندھی بھون کو اس قسم کے ریہرسلوں کے لیے استعمال نہیں کیا جا سکتا۔ گاندھی بھون میں نصب کیا ہوا گاندھی جی کا مجسمہ اس الزام پر مسکراتا ہوا نظر آیا، گاندھی جی اگر اپنے قاتل کو بخش سکتے ہیں تو اپنے اس عقیدت مند کو بھی بخش دیا ہوگا۔ فضول کی بحث میں وقت گنوانے کی فرصت کسے تھی۔ کوئی گاندھی بھون ہی تو ایک جگہ نہیں تھی۔ ”مقامات آہ و فغاں اور بھی ہیں“۔ فوراً یہ فیصلہ کیا گیا کہ ریہرسل ٹی۔ ٹی۔ کالج میں ہوگی اور صبح بارہ بجے سے چھ بجے تک مسلسل ریہرسل ہوتی رہی۔ زیدی صاحب بھی برابر موجود رہے، بلکہ انہوں نے چند اور اہلِ ذوق اور اہل نظر کو بھی مدعو کر لیا کہ وہ اپنے مفید مشوروں سے ہمیں نوازیں۔ خاکے کی ریہرسل آج بھی نہ ہو سکی، مجھے تو اپنے ڈائیلاگ کچھ کچھ یاد ہیں، لیکن ہریش صاحب

بالکل کورے ہیں، میں نے انہیں اس بات کا احساس دلایا اور انہیں فکر لاحق ہوئی۔

۳۱/ دسمبر ۱۹۶۱ء

زیدی صاحب نے صُبح ہی صُبح یہ خوش خبری سنائی کہ رباب نواز ثناء اللہ صاحب جموں میں موجود ہیں اور ہمارے ساتھ جانے کے لیے بالکل تیار .....ثناء اللہ صاحب کے ذہن میں یہ انقلاب عظیم کیوں کر رونما ہوا؟ خدا جانتا ہے یا ثناء اللہ صاحب۔ آج گھنٹے بھر کے لیے ریہرسل ہوئے، خاکے کی ریہرسل آج بھی نہ ہو سکی، میں نے بڑا احتجاج کیا، سبھی سے منتیں کیں، لیکن کسی نے کوئی لفٹ ہی نہیں دی۔ بہت کہنے سننے پر ذرا دیر کے لیے ڈاک بنگلے کے صحن میں معمولی ریڈنگ ہوئی۔ میں نے اپنے ذہن میں یہ فیصلہ کیا کہ خاکہ پروگرام میں شامل ہی نہیں ہوگا! بعض اوقات ہلکے سے غصے کی لہر بھی ذہنی الجھنوں کو قدرے کم کر دیتی ہے۔

شہر میں فلم ''گنگا جمنا'' چل رہی ہے۔ کس کا دل نہ مچلے گا؟ لگاتار ریہرسلوں سے ہم ذرا تھک بھی گئے تھے۔ شوقیہ فن کاروں کی یہ بھی تو خصوصیت ہے۔ چنانچہ زیدی صاحب سے اجازت اور موہن یاور سے پاس لے کر ہم لوگ ''گنگا جمنا'' دیکھنے گئے۔ رات کو نئے سال کی تقریب میں ستی جی نے کھانے کی دعوت دی تھی۔ فلم کے بارے میں ہمارے تاثرات ملے جلے تھے، کچھ لوگوں نے اسے پسند کیا، بعض نے خاصے کی چیز کہہ کر ٹال دیا، مجھے ذاتی طور پر مایوسی ہوئی۔ کھانے کے بارے میں ہم سب کی رائے ایک تھی۔ یعنی یہ کہ نئے سال کی خوشی میں اِس سے بہتر کھانا کھایا جا سکتا تھا۔ ستی جی نے ہوٹل کے بیروں سے لے کر پروپرائٹر تک ہر ایک سے شکایت کی۔

لیکن ہوٹل نے حاضر میں حجّت نہ کی اور جو کچھ موجود تھا اس سے بہتر مہیا نہ کر سکا ستی جی کی صدائے احتجاج نئے سال کے ہنگاموں میں ڈوب کر رہ گئی۔

نیا سال

آج نئے سال کا پہلا دن ہے۔ جموں سے روانہ ہونے کی تمام تیاریاں مکمل ہو چکی ہیں۔ کل دوپہر میں ہم لوگ یہاں سے دلّی کے لیے روانہ ہو رہے ہیں۔ آج شام کو وزیرِ تعلیم جناب غلام محمد صادق نے اپنی رہائش گاہ پر چائے پر مدعو کیا۔ صادق صاحب سے فرداً فرداً ہم سب کا تعارف کروایا گیا۔ زیدی صاحب نے مختصراً اس کلچرل ٹروپ کی حکایت بیان کی، یعنی دعوت دینا مرکزی سرکار کا، تیاری کرنا ہم لوگوں کا، کرنا مقابلہ مشکلات کا وغیرہ وغیرہ۔ اس کے بعد صادق صاحب نے ہمیں اپنی اہمیت کا احساس دلایا۔ انہوں نے کہا کہ آپ لوگ ریاست کے سفیر بن کر جا رہے ہیں۔ کشمیر ہمیشہ سے تہذیب وتمدّن اور برادری و برابری کی اعلیٰ قدروں کا ترجمان رہا ہے، اور مجھے امید ہے کہ آپ اپنی شان دار روایات کو ملک کے دوسرے حصّوں میں بھی جا کر قائم رکھیں گے۔ اس قسم کے وفود کے تبادلے ملک کے مختلف حصوں میں بسنے والے لوگوں کو ایک دوسرے سے قریب کر دیتے ہیں اور مجھے امید ہے کہ اکادمی یہ سلسلہ آئندہ بھی جاری رکھے گی۔"

اس کے بعد پُر تکلّف چاء کا دور شروع ہوا اور شام گئے تک یہ دلچسپ محفل جمی رہی۔ روانہ ہونے سے پہلے اہلِ وفد نے اپنا خاص کورس "قدم مِلا کے چلو" سنایا۔ صادق صاحب، آرسی رینہ صاحب سکریٹری محکمۂ تعلیم اور مختار صاحب ناظم تعلیمات بھی بے حد متاثر ہوئے اور ہماری ہمّت افزائی کی۔ چلتے وقت میں نے صادق صاحب سے کہا، جب ہم مدھیہ پردیش فتح کر

آئیں تو واپسی پر آپ کو پھر چائے پلانی ہوگی ۔'' صادق صاحب نے مسکراتے ہوئے ''ضرور'' کہا، اور ہمیں رخصت کیا!۔

۲/ جنوری ۱۹۶۲ء

دن کے بارہ بجے ہیں اور ہم بس میں بیٹھ کر پٹھان کوٹ کی طرف چل دیئے، مسٹر نیلا مبر اور وفد کے لیڈر جناب زیدی صاحب اس وقت ہمارے ساتھ نہیں ہیں ۔ کیونکہ کل جشنِ جموں کے سلسلے میں انتظامیہ کمیٹی کی ایک اہم میٹنگ ہے، جس میں اِن دونوں کی شرکت بہت ضروری ہے ۔ یہ لوگ کل چل کر پرسوں ہمیں دلّی میں ملیں گے ۔ ہریش بھار دواج کل ہی ضروری انتظامات کے لیے پٹھان کوٹ چلے گئے ہیں ۔ جموں سے پٹھان کوٹ کا راستہ بڑا آرام دہ ہے۔ لگ بھگ ستر میل کا سفر ہے، لیکن چٹکیوں میں کٹ گیا ، پدما دیپ کی آواز میں بلا کا جادو ہے۔ انہیں اتنے کشمیری اور ڈوگری گانے یاد ہیں کہ یہ فیصلہ کرنا مشکل ہے کہ یہ کشمیر کی رہنے والی ہیں یا جموں کی! راستے بھر کشمیری اور ڈوگری گیتوں کا ایک ہلکا مینہہ برستا رہا۔ مشہور ڈوگری لوک گیت کا یہ مصرعہ تو ہر زبان پر چڑھ گیا ہے ۔

ملنا جرور میری جان ہو !

معلوم نہیں کہ اس مصرعے میں کون سی جاذبیت اور کیا دل کشی ہے کہ اور تو اور میری زبان پر بھی یہ مصرعہ آجاتا ہے تو میں جھومنے لگتا ہوں ۔ اس گیت کے شروع کے بول کچھ یوں سے ہیں ۔'' چن ماڑا چڑیا'' ....

جب بھی کوئی یہ گیت شروع کرتا ہے تو میرے سارے وجود میں ایک غیر معمولی تبدیلی آجاتی ہے ۔ میں بڑی سنجیدگی اور گداز سے اسے گنگنانے لگتا ہوں اس کمزوری کا علم سب ساتھیوں کو ہو چکا ہے اور جہاں یہ مصرعہ آیا، میں

سب ساتھیوں کی نگاہوں کا مرکز بن گیا۔ ممکن ہے کہ یہ سب میرے تخیل کی تصویر آفرینی ہی ہو، لیکن مجھے محسوس یہی ہوتا ہے کہ سبھی لوگ میری طرف ایک ساتھ دیکھنے لگے ہیں۔ چار بجے ہم لوگ پٹھان کوٹ پہنچ گئے۔ ہریش نے ہمارا استقبال کیا اور بتایا کہ تمام انتظامات مکمل ہیں۔ پانچ بج کر پچپن منٹ پر ''کشمیر میل'' چل دی اور ہمارا کارواں دلّی کی طرف روانہ ہوا۔

کچھ ایسے بھی فن کار تھے، بالخصوص طلباء کی صف میں، جو ریل سے پہلی بار سفر کر رہے تھے۔ ایک نیا تجربہ اپنی تمام طرف سامانیوں کے ساتھ، اُن کے ذہنوں میں گدگدی پیدا کر رہا تھا۔

آج کی رات بڑی حسین رات ہے۔ آج کی رات آنکھوں سے نیند اڑا چکی ہے۔ عبدالغنی راتھرؔ نے کشمیری چھکری سے اس بزمِ طرب کا آغاز کیا۔ ہریش بھاردواجؔ نے کوثرؔ اور شکیلؔ کی غزلوں سے اُجالا کر دیا۔ پدما دیپ، رانی جموال اور ضیاء درانیؔ نے ڈوگری اور کشمیری گیتوں سے محفل کو بار بار چونکایا۔ لکشمی کانتؔ نے پہاڑی دھنوں کو اپنی پاٹ دار آواز میں اُتار کر گیت کے بولوں میں جان ڈال دی۔ ریل کے ڈبّے میں ایک نئی دنیا آباد تھی، سبھی مسافر شریک محفل تھے اور محظوظ ہو رہے تھے۔ اب فرمائشوں کا سلسلہ شروع ہوا، جو غالباً صبح تک جاری رہا۔ میں وثوق کے ساتھ نہیں کہہ سکتا، کیونکہ نیند میری کمزوری ہے۔ میرے لیے ساڑھے نو بجے کے بعد جاگنا ایک اہم قربانی کا مرتبہ رکھتا ہے۔ چنانچہ خون لگا کے شہیدوں میں شامل ہونے کے بعد میں دنیا مافیہا سے بے خبر ہو گیا اور غالباً اچھے اچھے خواب دیکھنے لگا۔

۳/ جنوری ۱۹۶۲ء

دلی کی ''کولڈ ویو'' کے ہوشربا افسانے ہم کئی دنوں سے سنتے آئے

تھے۔اس لیے نفسیاتی طور پر ہم شدید سردی کا مقابلہ کرنے کے لیے تیار تھے، لیکن ''کولڈ ویو'' کا شباب گذر چکا تھا اور آج نسبتاً موسم قابل قبول تھا ہم لوگ کشمیر آرٹس ایمپوریم میں آ کر ٹھہرے۔ ٹریڈ کمشنر جناب غلام رسول رینزو بڑے ادب و فن نواز واقع ہوئے ہیں۔تہذیبی و تمدّنی سرگرمیوں سے انہیں بڑی دلچسپی رہی ہے، اس لیے انہوں نے دل کھول کر ہماری تواضع کی۔ دن میں ہم نے کچھ وقت ریہرسلوں میں صرف کیا اور شام کو دلّی کی سیر کی۔ کناٹ پلیس کی شامیں اب کچھ بجھی بجھی سی نظر آرہی ہیں۔ دُکانوں کے بند ہونے کا وقت سات بجے شام مقرر ہوا ہے لیکن کیا کِیا جائے۔ میں نے یہ مصرعہ پڑھ کر اسے بھی ٹال دیا کہ ؎

این ہم اندر عاشقی بالائے غمہائے دگر

۱۴/ جنوری ۱۹۶۲ء

صُبح ہی صُبح وفد کے قائد جناب زیدی صاحب نیلامبر کو ساتھ لے کر وارد ہوئے۔ ننھی رقاصا بے بی ''سبتیا'' بھی یہاں سے ہمارے ساتھ چلے گی آج رینزو صاحب نے ہمیں دلّی میں مقیم کشمیریوں سے ملانے کے لیے ایمپوریم کے خوبصورت لان پر ایک دعوتِ عصرانہ کا اہتمام کیا ہے۔ شری پریم ناتھ در نے ہمیں ایک ایک کر کے دلی میں رہنے والے کشمیریوں سے ملایا۔ انہوں نے بتایا کہ وہ کس طرح کشمیر سے دور رہ کر کشمیر کی یاد اور اس کے تصوّر سے اپنا دل بہلاتے رہتے ہیں، وہ سال میں کئی مرتبہ کشمیری موسیقی اور ڈراموں کا پروگرام پیش کرتے ہیں۔ زیدی صاحب نے جموں و کشمیر کلچرل ٹروپ کے اراکین کا تعارف کرایا۔ رینزو صاحب نے ہمیں خوش آمدید کہا۔ مدھیہ پردیش کے دورے سے واپسی پر دلّی میں بھی ایک پروگرام

دینے کی فرمائش کی۔ زیدی صاحب نے کہا کہ وہ بھوپال پہنچ کر پروگرام کی اطلاع دیں گے۔

۵/ جنوری ۱۹۶۲ء

صبح چار بجے کا عمل ہے، لیکن ۵، پرتھوی راج روڈ پر ایک ہنگامہ بپا ہے، کچھ لوگ اپنا سامان باندھ رہے ہیں، کچھ اپنی داڑھی بنا رہے ہیں۔ آج صبح چھ بجے کی گاڑی سے ہم گوالیار جا رہے ہیں۔ زیدی صاحب کا حکم ہے کہ سب لوگ ساڑھے پانچ بجے بالکل تیار رہیں۔ زیدی صاحب تو خود چار بجے سے ہی تیار بیٹھے ہیں، اُن کی سحر خیزی تو ایک افسانہ بن چکی ہے۔ شاید لمحے بھر کے لیے بھی نہیں سوتے! پورے سوا پانچ بجے ٹیکسیاں آگئیں اور ہم لوگ پرانی دلّی کے ریلوے اسٹیشن پر پہنچ گئے۔

ریل کا سفر اس لحاظ سے نادر تجربہ ہے کہ اس میں اخلاقیات اور سماجی مساوات وغیرہ کے سبھی اصول بدل جاتے ہیں۔ ایک صاحب پوری برتھ پر بڑے آرام سے لیٹے ہوئے ہیں، اور دس آدمیوں کے لیے کھڑے ہونے کی بھی جگہ نہیں ہے۔ ڈبّے میں صرف ۲۷/آدمیوں کے سفر کرنے کی گنجائش ہے لیکن اس میں پچاس آدمی گُھسے ہوئے ہیں۔ آپ کے پاس سفر کرنے کا ٹکٹ موجود ہے لیکن آپ کو کوئی ڈبّے میں گھُسنے نہیں دیتا۔ سفر کرنے کے تمام مروجہ اصول بالخصوص ریلوے تھرڈ کلاس میں بدل جاتے ہیں۔ جس طرح آپ کو زندگی کی کشمکش میں آگے بڑھنے کے لیے دائیں بائیں کچھ لوگوں کو دھکیل کر راستہ بنانا پڑتا ہے اسی طرح تھرڈ کلاس میں سفر کرتے ہوئے آپ کو صرف اپنی ذات کا خیال رکھنا چاہیئے۔ ورنہ آپ کچلے جائیں گے۔ تھرڈ کلاس کا ڈبہ ایک چھوٹی موٹی کائنات ہوتا ہے۔ جو آدمی تھرڈ کلاس میں سفر کر

سکتا ہے، وہ سب کچھ کرسکتا ہے۔ بہر کیف تیس آدمیوں پر مشتمل ہمارا کارواں بھی ایک ڈبّے میں گھس گیا۔ حالانکہ اس ڈبّے میں ''صرف بیس آدمیوں کے لیے'' کا نسخہ بھی آویزاں تھا۔ رستے بھر کئی مسافروں نے اس ڈبّے میں پناہ لینا چاہی مگر ہمارے بہادر سپاہیوں نے اندر سے دروازے میں چٹخنی لگادی اور ہم ڈبّے کی فضائے بسیط کے مطلق العنان بادشاہ بنے رہے۔ دلّی سے گوالیار کا یہ سفر نسبتاً آرام سے گذرا۔ دن کے دو بجے ہم گوالیار پہنچے، جہاں مدھیہ پردیش کے محکمۂ اطلاعات کے افسروں نے ہمارا خیر مقدم کیا۔ یہاں ہمیں ایک سرکاری مہمان خانے میں ٹھہرایا گیا۔ آج سے ہم حکومتِ مدھیہ پردیش کے مہمان ہیں۔

مس درانّی کی طبیعت دلّی میں ہی خراب ہوگئی تھی لیکن اس کے باوجود انہوں نے ہمّت نہیں ہاری، البتہ وہ تھرڈ کلاس میں سفر کرنے کے تجربہ سے محروم ہوگئیں۔ گوالیار پہنچتے پہنچتے جگت موہنی، وینا، پدما، ہریش اور میں بھی بیماروں کی صف میں شامل ہوگئے۔ مہمان خانہ خاصہ اسپتال بن گیا۔ وفد کے قائد اور منیجر بے حد پریشان تھے۔ ڈکشت صاحب (گوالیار کے محکمۂ اطلاعات کے ایک افسر) نے فوراً ڈاکٹر کو بلوایا، ہم سب کا معائنہ کروایا گیا۔ سب بیماروں کے لیے ایک ہی دوا تجویز ہوئی، بلکہ ان لوگوں سے بھی یہ دوا پینے کے لیے کہا گیا جو ابھی بیمار نہیں ہیں، لیکن ہونے کا ارادہ رکھتے ہیں۔ یہ مہمان خانہ جہاں ہمیں ٹھہرایا گیا ہے اگلے وقتوں میں راجوں مہاراجوں کی قیام گاہ رہ چکا ہے۔ اس کے کھنڈروں سے یہ اندازہ کرنا مشکل نہیں کہ کبھی یہ عمارت عظیم رہی ہوگی۔ اس کا سارا فرنیچر ۱۸۵۷ء سے پہلے کا معلوم ہوتا ہے، اور اگرچہ اس کی تعمیر میں ضرور کسی کی خرابی مضمر رہی ہوگی، لیکن اس کے

کشادہ اور سفید ٹائلوں کے باتھ روم عظمتِ دیرینہ کے غماز ہیں۔

کھانا کھانے کے بعد ہم سب نے تھوڑی دیر آرام کیا اور سہ پہر میں گوالیار شہر کا ایک طوفانی دورہ کرنے کے لیے بس میں بیٹھ گئے۔

گوالیار کا نام ذہن میں آتے ہی بہت سے واقعات اور شخصیتیں ذہن میں اُبھر آتی ہیں۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی، رانی جھانسی، تان سین اور یہاں کا قلعہ! شہر کے وسط میں ایک پارک تعمیر ہو رہا ہے، جس میں رانی جھانسی کا ایک حسین و جمیل مجسمہ نصب ہے، مجسمہ کے گرد ابھی تک کپڑا لپیٹا ہوا ہے، اور کچھ دنوں بعد کوئی صاحب اس مجسمے کی نقاب کشائی کریں گے۔ ہماری درخواست پر یہ مجسمہ ہمیں دکھایا گیا۔ رانی جھانسی ایک برق رفتار گھوڑے پر سوار اور برسرِ پیکار ہیں۔ نقاش نے اس کے عزم، ارادے، اور اس کے سینے میں دہکتی ہوئی آگ کو مجسمے میں اس طرح سمیٹا ہے کہ یہ مجسمہ رانی کی شخصیت کا پیکر ہو کر رہ گیا ہے۔

یہاں سے ہم تان سین کی قبر پر گئے، تان سین کی قبر کے ساتھ ایک بہت بڑی زیارت گاہ ہے، حضرت غوث کا مقبرہ۔

شہنشاہ اکبر کا نورتن جو خود موسیقی کا شہنشاہ تھا، سنگ مرمر کی ایک مختصر سی چھت تلے بڑی سادگی اور کسمپرسی کی حالت میں دفن ہے۔ اس کی قبر کے ساتھ ایک املی کا درخت ہے، جس کے متعلق یہ مشہور ہے کہ اس کے پتّے کھانے سے آواز سریلی ہو جاتی ہے۔ ہم سب نے پتے کھائے، میں نے بھی، زیدی صاحب نے بھی اور ستی جی نے بھی۔ بعد میں ہم لوگوں نے گانے کی بھی کوشش کی، معلوم ہوا کہ ہمارے گلے اتنے سخت ہیں کہ حلق میں پڑتے ہی ان پتوں کا اثر زائل ہو گیا!۔

ویاس صاحب (مدھیہ پردیش کے محکمۂ اطلاعات کے ایک اعلیٰ افسر) نے بتایا کہ اس قبر پر ہر سال ایک بھاری میلہ لگتا ہے جس میں ہندوستان بھر کے موسیقار شریک ہوتے ہیں، اور یہ کئی دن تک جاری رہتا ہے۔'' موسیقارِ اعظم کی قبر پر حکومت مدھیہ پردیش ایک عظیم الشان یادگار تعمیر کرنے کا ارادہ رکھتی ہے۔'' ویاس صاحب نے جیسے ہماری آنکھوں میں یہ سوال پڑھ لیا ہو کہ یہ قبر اس حالت میں کیوں ہے؟ اندھیرا چھا چکا تھا اس لیے ہم لوگ لوٹ آئے، لوٹتے میں ہم نے ایک نظر اس اسٹیج کو بھی دیکھا، جہاں کل ہمیں اپنی اداکاری اور فن کاری کے جوہر دکھانا تھے............ یہ اسٹیج گوالیار کی صنعتی نمائش کے احاطے میں واقع ہے اور بہت ہی مختصر ہے۔ لائٹس کا بھی پورا انتظام نہیں ہے ہمیں رہ رہ کر اپنا ''ٹیگور ہال'' یاد آرہا تھا، لیکن اب تو اسی سے کام چلانا ہوگا۔

۶/ جنوری ۱۹۶۲ء

آج شام گوالیار کے شہریوں کو جموں و کشمیر کے تہذیبی اور تمدّنی تنوع کی ایک جھلک دکھا رہے ہیں۔ یہ ہمارا پہلا پروگرام ہے اور اس کی کامیابی پر ہماری آئندہ کامرانیوں کا دارومدار ہے۔ زیدی صاحب اور ستی جی پروگرام مرتب کر رہے ہیں۔ پروگرام چونکہ دو گھنٹے کا ہے، اس لیے ان دونوں حضرات کا اصرار یہ ہے کہ خاکہ بھی اسٹیج کیا جائے، یہ ناممکن تھا، خاکے کی ابھی تک باقاعدگی سے ایک بھی ریہرسل نہیں ہوئی تھی، لیکن زیدی صاحب نے بڑی قطعیت کے ساتھ کہا کہ خاکہ ضرور پیش ہوگا، اور آج دن بھر صرف اُسی کی ریہرسل کی جائے۔ ضیاء ابھی تک بیمار تھیں۔ اس لیے طے ہوا کہ انہیں کے کمرے کے اندر ریہرسل کی جائے۔ مسز پرکاش اور راجکماری در تو

ہمارے ساتھ آ نہ سکی تھیں ، اس لیے ان کے مختصر سے رول کے لیے جگت موہنی اور پدما شرما کو منتخب کرلیا گیا۔ کسی کو ڈائیلاگ ٹھیک سے یاد نہیں تھے، لیکن سب یہی کہہ رہے تھے کہ شام تک یاد ہو جائیں گے۔

شام کو چھ بجے پروگرام شروع ہونے میں اب صرف ایک گھنٹہ باقی رہ گیا ہے۔ ہاں لوگوں سے کھچا کھچ بھر گیا ہے۔ ہم لوگ اندر میک اپ کرنے میں مصروف ہیں، آپ سے کیا چوری، میرا دل تو دھڑ کنے لگا میں اسٹیج پر تقریر تو کرسکتا ہوں لیکن اداکاری اور موسیقی کے میدان میں میری حیثیت تازہ وارد کی تھی .... ضیاء ابھی ٹھیک تو نہیں تھیں، کمزوری کافی باقی ہے لیکن فن کے بھی تو کچھ تقاضے ہیں اور ریاست کا پرچم اُن کے ہاتھ میں ہے۔ اس لیے انہوں نے فیصلہ کرلیا کہ اس پروگرام کے لیے وہ ٹھیک ہیں۔ ۷ بج گئے، سامعین کا اشتیاق اور بھی بڑھ گیا اور ہمارے دلوں کی دھڑکنیں بھی!

گوالیار کے کمشنر نے اسٹیج پر آ کر ہمارا استقبال کیا۔ انہوں نے کہا کہ کشمیر سے آئے ہوئے معزز مہمانوں کو ہم خوش آمدید کہتے ہیں۔ انہوں نے اور بھی باتیں کہیں، جو مجھے ٹھیک سے یاد نہیں، میرے ذہن میں صرف زیدی صاحب کی تقریر کا آخری فقرہ محفوظ رہ گیا۔

"اب جموں و کشمیر کے کلا کار آپ کے سامنے ریاست کی تہذیبی اور تمدّنی زندگی کی ایک جھلک پیش کریں گے"۔ یہ تو میں نے ترجمہ کیا ہے ورنہ زیدی صاحب تو بڑی روانی سے خاصی سنسکرت آمیز ہندی بول رہے تھے ..... پردہ اٹھا اور سامعین نے تالیوں سے ہمارا خیر مقدم کیا۔ ہریش کی آواز فضا میں لہرائی۔

یہ آب و خاک و باد کا جہاں بہت حسین ہے

اگر کوئی بہشت ہے تو بس یہی زمین ہے

ساری فضا گونج اٹھی۔ یہ آج کے پروگرام کا پہلا کورس تھا، اس سے ایک سماں بندھ گیا۔

پروگرام کی دوسری چیز ایک سازینہ تھا، جس میں کشمیر اور جموں کے لوک سازوں پر بجائی ہوئی دھنوں کو اس طرح ترتیب دیا گیا تھا کہ مختلف آوازیں ایک ہی نغمہ کی تخلیق کر رہی تھیں۔ یہ سازینہ جموں اور کشمیر کے تہذیبی تنوع اور کثرت میں وحدت کا نمائندہ تھا۔

''اب ننھی کلاکار، بے بی سبیتا ناگا ڈانس پیش کریں گی''۔ زیدی صاحب نے اعلان کیا۔

بے بی سبیتا کو جن لوگوں نے نہیں دیکھا ہے وہ اس کی فن کاریوں کا تصور بھی نہیں کر سکتے۔ چھ سات برس کی یہ ننھی منی گڑیا اسٹیج پر سحر طراز بن جاتی ہے۔ دیکھنے والے محوِ حیرت ہو جاتے ہیں کہ کیا دیکھ رہے ہیں۔ انہیں اپنی آنکھوں پر یقین نہیں ہوتا۔ جب اسٹیج پر اس کی بھولی بھالی پیاری پیاری مسکراتی صورت نظر آتی ہے تو وہ صرف بھولی بچّی ہوتی ہے اور ذہنوں میں ایک ہی تصوّر ابھارتی ہے کہ بچّوں کے ہنسنے کھیلنے کی عمر ہے، لیکن جب وہ اعتماد اور وقار سے کلاسیکی اور لوک ناچوں کا مظاہرہ کرتی ہے تو حاضرین عش عش کر اٹھتے ہیں۔

سبیتا کے اسٹیج پر آتے ہی سارا ہال تالیوں کی آواز سے گونج اٹھا! ننھی منی گڑیا کی ایک ایک ادا پر داد و تحسین کے نعرے بلند ہوئے۔ ہال کے آخر میں بیٹھے ہوئے تماشائی بے بی کو ایک نظر دیکھنے کے لیے کھڑے ہو گئے۔ سبیتا ایک نادرِ روزگار عجوبہ ہے۔ اس عمر میں یہ اعتماد اور استادانہ شان بڑے

ریاض ہی کے بعد نصیب ہو سکتا ہے!

ثناء اللہ کشمیر کے مشہور رباب نواز ہیں۔ رباب تان سین کا بھی محبوب ساز تھا لیکن امتداد زمانہ سے اس ساز کی جگہ ہندوستان بھر میں سرود وغیرہ کی طرح کے زیادہ ترقی یافتہ سازوں نے لے لی لیکن کشمیر نے زمانۂ قدیم کی اس امانت کو سنبھال کے رکھا ہے۔ زیدی صاحب نے تان سین کی رباب نوازی کا ذکر کرتے ہوئے ثناء اللہ کو دنیا بھر میں مانا ہوا رباب نواز بتایا۔ ثناء اللہ کو بھی یہ سن کر حیرت ہوئی کہ اس کی رباب نوازی اسے ایک عالمی مقام کا مالک بنا چکی ہے۔ اس نے رباب پر وہ راست کشمیری بجائی کہ سارے ہال پر محویت چھا گئی۔

''گاہ پیو سنگر مالن ___ اب یہ کشمیری کورس آپ کے سامنے جموں و کشمیر کے کلاکار پیش کر رہے ہیں''

اسٹیج پر رنگ و نور کا سیلاب امنڈ آیا اور سارا ہال تالیوں سے گونج اٹھا۔

کشمیری عورتوں کا مخصوص لباس فرن شلوار اور اوڑھنی پہنے ہوئے ضیاء، پدما، وینا، راج دلاری، رانی جموال، چندر کانتا کشمیر کے فطری حسن کے جیتے جاگتے مجسمے بنی تھیں اور دوسری طرف ہم لوگ کشمیری ٹوپیاں اور رنگ برنگے کپڑے پہنے ہوئے لبوں پر ایک نغمہ ریز تبسم لانے کی کوشش کر رہے تھے۔ پسِ منظر میں کشمیری موسیقی تھی، اس آرکسٹرا پر کھلے سُروں پر ''گاہ پیو سنگر مالن'' کی آوازیں اُبھرنے لگیں، جیسے دور سے کسی گانے کی آواز آرہی ہو، رفتہ رفتہ آواز قریب آتی گئی اور ''گاہ پیو سنگر مالن'' کی آواز سے فضا گونج اٹھی! نغمے کے آخر میں آواز مدھم پڑتی گئی، جیسے کوئی گاتے گاتے دور جا رہا ہو، بہت دور! تالیاں بجتی رہیں۔ بہت دیر تک بجتی

رہیں ___ اس کے بعد ایک ڈوگری لوگ گیت پیش ہوا۔ وہی جس کا ایک مصرعہ ہے۔

ملنا جرور مری جان ہو

میں اس گیت میں شریک نہیں تھا، لیکن مجھے یہی محسوس ہوا، جیسے میری جان اسی گیت میں ہو۔ یہ لوک گیتوں کے آفاقی کردار کا ایک بیّن ثبوت ہے کہ میں جو ڈوگری زبان اور تمدن سے بالکل بہرہ ہوں ...... ایک ڈوگری گیت پر دل و جان سے فدا ہو رہا ہوں، اس کی آواز کانوں میں پڑتے ہی میری عجیب کیفیت ہو جاتی ہے۔

اب ''آج کا سچ'' نام کا خاکہ پیش ہو رہا ہے، یہ وہی خاکہ ہے جس کی آج تک ایک بھی باقاعدہ ریہرسل نہیں ہوئی ہے۔ جس کے ڈائیلاگ بھی سب کو ٹھیک سے یاد نہیں ہیں، زیدی صاحب نے خاکے کا تعارف کرانا شروع کر دیا۔ میں نے اشارے سے انہیں بتایا کہ تعارف ذرا تفصیل سے کیجئے کیونکہ ابھی اسٹیج پر سیٹ ٹھیک سے لگا نہیں ہے۔ یہ خاکہ فکر تونسوی کا لکھا ہے، اور اس میں ایک ایسے پروفیسر کا کردار پیش کیا گیا ہے، جو اپنی زندگی میں سچ بولنے کا فیصلہ کرتا ہے، ایک ہی دن سچ بولنے سے سارا نظام درہم برہم ہو جاتا ہے۔ اس کا بیمہ نہیں ہو سکتا، اس کی بیٹی کی شادی نہیں ہو سکتی اور آخر میں اس کا بیٹا اور بہو اُسے گھر سے نکال دیتے ہیں۔ جاتے جاتے وہ یہ جھوٹ بول جاتا ہے کہ اس کے پاس پچاس ہزار روپے ہیں، فوراً اس کی الجھن حل ہو جاتی ہے، اور بیٹا اور بہو اس کے پیروں پڑتے ہیں۔

خاکے میں اتنی جان تھی کہ ہماری جزوی کمزوریاں بھی اس میں چھپ گئیں۔ جب کوئی مکالمہ بھول جاتا تو وہ اپنے مکالمے گڑھ لیتا، ایک مرحلے

پر مسٹر برارو جو بیمہ کمپنی کے ڈائریکٹر کا رول ادا کر رہے تھے اپنے ڈائیلاگ
بھول کر میرے ڈائیلاگ بول گئے، لیکن منجھے ہوئے اداکاروں کی طرح میں
نے صورتِ حال کو سنبھال لیا، خاکہ جب نقطۂ عروج پر پہنچ گیا تو مجھے محسوس
ہوا کہ میری داڑھی ٹھیک سے چپکی نہیں ہے، مجھے بڑی بے چینی ہوئی، کسی
وقت بھی داڑھی کے گر جانے کا خطرہ تھا۔ میں نے فوری طور پر ایک ایسا
موقع پیدا کر لیا کہ ایک سیکنڈ کے لیے اسٹیج سے باہر جانا پڑا اور داڑھی ٹھیک
سے چپکا کر واپس آ گیا۔ اسے خاکے کی عظمت سمجھئے یا میری اداکاری کا کمال
کہ ڈرامے کے ارتقا پر کوئی ناخوشگوار اثر نہیں پڑا۔

ہریش کو اپنے ڈائیلاگ بھولنے میں ید طولیٰ حاصل ہے وہ آخر کا
ڈائیلاگ شروع میں اور شروع کا آخر میں بول جاتا ہے، ضیا درّانی تو منجھی
ہوئی اداکارہ تھیں، ان کے چہرے سے لمحے بھر کے لیے بھی یہ ظاہر نہ ہوا کہ
وہ کئی دن سے بیمار ہیں اور اس وقت بھی انہیں ہلکی سی حرارت ہے۔

خاکہ بے حد کامیاب رہا، اور آدھ گھنٹے کے لیے ساری محفل زعفران
زار بن گئی۔ ڈوگری لوک گیت اور کشمیری چھکری سے بھی حاضرین بے حد
محظوظ ہوئے، آواز کے جادو اور سازوں کی آہنگ نے زبان کے اختلاف کو
قطعی طور پر مٹا دیا، گوالیار کے شہری چھکری کے زیر و بم پر اسی طرح سر دُھن
رہے تھے، جس طرح کشمیر کے دیہات میں وہاں کے مزدور اور کسان۔
فاصلے مٹ گئے، سرحدیں مہندم ہو گئیں، جغرافیائی حدوں کو پھاند کر کشمیر کے
فن کاروں نے گوالیار کے تاریخی شہر میں اپنے گیتوں اور نغموں کی خوشبو بکھیر
دی، تان سین ہماری اس جرأت رندانہ پر ضرور مسکرایا ہوگا۔

پروگرام کے آخر میں ''قدم ملا کے چلو'' کے نام سے ایک خوبصورت

ترانہ پیش کیا گیا۔ ''قدم ملا کے چلو'' ہریش کا کارنامہ ہے۔اس ترانے میں اتنی جاذبیت، توانائی اور دل کشی ہے کہ حاضرین بے اختیار ہوکر ہمارے ساتھ گانے لگے۔ جب یہ منزل آئی

کہیں ہے صوبہ پرستی و فرقہ پنداری
کہیں بنام مذہب جنونِ غدّاری
کہیں زبان کے جھگڑے کہیں دِل آزاری
یہ اختلاف سیاست یہ شور ناداری
تمام آج کی یہ شورشیں مٹا کے چلو
قدم ملا کے چلو ، قدم ملا کے چلو

تو سارا ہال تالیوں کی آواز سے گونج اٹھا، ایک ایک مصرعے پر واہ واہ کے نعرے بلند ہوئے، مدھیہ پردیش کے پس منظر میں اس پیغام کی اہمیت اُبھر آئی۔ ''قدم ملا کے چلو'' ہمارے پروگرام کا اختتامیہ بھی تھا اور نقطۂ عروج بھی .. ہم اپنی کامیابی پر بے حد مسرور ہو کر ایک دوسرے کو مبارکباد دے رہے تھے۔

گوالیار کے میڈیکل کالج میں بہت سے کشمیری طالب علم بھی ہیں۔ یہ سب لوگ ہمارا پروگرام دیکھنے کے لیے آئے تھے اور اب ہمیں مبارکباد دے رہے تھے، ایک طالب علم نے جذبات سے مغلوب ہو کر کہا'' آپ نے ہماری لاج رکھ لی''۔

ایک صاحب نے کشمیری لب و لہجے کے ساتھ انگریزی میں بات کرتے ہوئے خود ہی مجھ سے اپنا تعاوف کرایا: '' میرا نام جے۔ این۔ در ہے اور میں کشمیری ہوں''۔

''آپ یہاں کیا کر رہے ہیں؟ میں نے پوچھا انہوں نے مجھے بتایا کہ وہ گذشتہ ۲۲؍سال سے بھی زیادہ عرصے سے گوالیار ہی میں رہ رہے ہیں، اور وہاں کے ایک پبلک اسکول کے پرنسپل ہیں۔ یہ اسکول گوالیار کی قلعے کی چار دیواری کے اندر ہے۔ اس کے بعد انہوں نے ہم سب کو دوسرے دن چائے کے لیے مدعو کیا انہوں نے اس قدر اصرار کیا کہ زیدی صاحب کے انکار کا سارا قلعہ مسمار ہو گیا۔ پروگرام کے خاتمے پر کامیابی کے نشے میں ہم لوگ گوالیار کی صنعتی نمائش دیکھنے گئے۔

۷؍ جنوری ۱۹۶۲ء

آج ہم لوگ یہاں سے ودیشا جا رہے ہیں۔ جو گوالیار اور بھوپال کے درمیان ایک بڑا سا قصبہ ہے۔ ٹھیک ۹؍ بجے ہم لوگ تیار ہو کر بس میں بیٹھ گئے اور قلعے کی طرف روانہ ہو گئے، ابھی گاڑی مشکل سے آدھا میل بھی طے نہیں کر پائی تھی کہ آخری سیٹ سے ایک چیخ ابھری:

''ٹھہریئے''۔ یہ شری آر۔ کے برارو کی آواز تھی، جن کی انفرادیت رفتہ رفتہ ابھرنے لگی۔

''برارو صاحب کیا بات ہے؟'' زیدی صاحب نے استفسار کیا۔

''گاڑی روک لیجیے تاکہ میں اُتر جاؤں، کمرے کے باہر کچھ سامان رہ گیا ہے، زبردست نقصان کا اندیشہ ہے۔''

معلوم ہوا کہ برارو صاحب نے سب لوگوں کا سامان تو کمرے میں مقفل کر دیا لیکن اپنا بیگ برآمدے میں ہی بھول گئے، گاڑی کی رفتار ذرا مدھم ہوئی تو برارو صاحب نے آؤ دیکھا نہ تاؤ، جھٹ سے چھلانگ لگائی اور غائب ہو گئے۔ اس معمولی سے واقعے کا ذکر کرنا اگرچہ اس مرحلے پر غیر

ضروری سا لگتا ہے لیکن میرا خیال ہے کہ یہ آنے والے واقعات کی ایک اہم کڑی ہے۔ بہر کیف ساڑھے نو بجے کے قریب ہم قلعے کے احاطے میں داخل ہو گئے۔ یہ قلعہ اگرچہ خاصی بلندی پر واقع ہے، لیکن اس میں ایک پوری دنیا آباد ہے اور قلعے کے احاطے میں کئی جدید طرز کی عمارتیں بھی بنائی گئی ہیں۔ یہاں سے گوالیار کا سارا شہر نظر آتا ہے۔

در صاحب کی قیام گاہ پر پُر تکلف چائے سے ہماری تواضع کی گئی۔ کشمیریوں کا یہ خاندان مدتوں سے کشمیر کے باہر بسلسلۂ ملازمت مقیم ہے۔ مدتوں بعد جب اتنے کشمیری ملے تو ان کی دھرم پتنی، ان کے بچّے اور ان کی بچّیاں ہمارے ساتھ اس طرح گھل مل گئے، جیسے برسوں بعد اپنے بھائی بہنوں سے ملے ہوں۔ در صاحب نے کہا کہ ''میرا گھر ہر کشمیری کا اپنا گھر ہے''۔ آپ میں سے جب کوئی گوالیار آئے، وہ بغیر کسی تکلف کے میرے ہاں آکر ٹھہر سکتا ہے،'' اپنے وطن سے دور رہ کر اپنے وطن سے اور زیادہ محبت ہو جاتی ہے اور پھر برادرانِ وطن کو دیکھ کر محبت کے یہ سوتے بے اختیار پھوٹ پڑتے ہیں۔ در صاحب کی حالت ایک مسافر کی سی تھی جو برسوں اپنے بھائیوں کی تلاش میں سرگرداں رہا ہو، اور اب ان سے اچانک ملاقات ہوئی ہو۔ گھنٹے بھر کی پُر لطف صحبت کے بعد ہم ان سے رخصت ہوئے اور ان سے کشمیر میں ملنے کا وعدہ کیا۔

شام ۵ بجے کی گاڑی سے ہم یہاں سے دولشپ جا رہے تھے، اس لیے دن بھر گوالیار کے بازاروں میں گھوم پھر کر ٹھیک ساڑھے چار بجے اسٹیشن پر پہنچے۔ مہتہ صاحب، جو حکومت مدھیہ پردیش کے کلچرل آفیسر ہیں، اور ہمارے اس دورے کے مہتمم، نے ہمیں خبردار کر دیا کہ یہ جنتا ایکسپریس

ہے اوراس میں جگہ ملنا مشکل ہی نہیں تقریباً ناممکن ہے، اس لیے ہمیں اپنی
تمام تر صلاحیتیں بروئے کار لا کر جہاں جگہ ملے گھس جانا چاہیئے۔ گاڑی
آدھا گھنٹہ لیٹ ہے، ٹھیک ساڑھے پانچ بجے گاڑی اسٹیشن پر آکر رُکی۔ اس
کے بعد کا عالم کچھ نہ پوچھیے۔ اسٹیشن پر وہ بھگڈر مچ گئی کہ خدا کی پناہ! گاڑی
میں کہیں تل دھرنے کی جگہ نہ تھی اور ہمارے پاس ماشاء اللہ سامان ہی اتنا
زیادہ تھا کہ پورا ایک ڈبّہ بھر سکتا تھا اور پھر ایک دو نہیں ۳۴، ۳۵ افراد کو بھی
سوار ہونا تھا۔ سب سے مشکل سوال لڑکیوں کا تھا۔ انہیں تو بہر حال زنانے
ڈبے میں سوار کرانا تھا۔ اس ٹرین میں نہ فرسٹ کلاس تھا اور نہ سیکنڈ کلاس۔
ضیا درّانی کی رہنمائی میں لڑکیوں نے زنانہ ڈبّے کی طرف پیش قدمی کی، اور
میں اپنے لیے جگہ کی تلاش میں اِدھر اُدھر دوڑنے لگا۔ ٹرین کے آخر میں،
میں نے دیکھا کہ برارو صاحب ہمارا سامان ایک ڈبّے میں بھر رہے ہیں۔
عبدالغنی، لکشمی کانت اور نیلامبر ڈبّے کے اندر گھس چکے ہیں۔ ڈبے کے
اندر سواریاں چیخ رہی ہیں کہ یہاں اب مزید سامان کی گنجائش نہیں، لیکن اُن
کی کون سُنتا، آدھے سے زیادہ سامان تو اس ڈبّے میں بھر دیا گیا، اور باقی
ساتھ لیے برارو صاحب اِدھر اُدھر پریشان تھے۔ ہمارا شیرازہ بکھر چکا تھا۔ ثنا
ءاللہ صاحب اور طالب حسین کا کہیں پتہ نہیں تھا۔ معلوم ہوتا ہے کہ انہیں کسی
ڈبّے میں جگہ مل گئی ہے۔ میں ابھی کہیں قدم جما نہ پایا تھا۔ ٹرین کے چھوٹنے
میں صرف چند سیکنڈ باقی تھے۔ ہر آدمی اپنے سامان کے لیے پریشان تھا، میں
تو اپنے بکس اور بستر ے کا فاتحہ پڑھ چکا تھا۔ اس طوفان بدتمیزی میں یہ معلوم
کرنا کہ میرا سامان کہاں ہے، ناممکن تھا۔ میں اجنبی دیہاتیوں کی طرح کسی
ڈبّے میں گھسنے کی اِدھر اُدھر کوشش کر رہا تھا کہ میرے کانوں میں ایک جانی

پہچانی آواز گونجی۔

''شمیم! ارے شمیم''۔ یہ زیدی صاحب کی آواز تھی۔ زیدی صاحب کمپارٹمنٹ کے دروازے پر کھڑے چیخ رہے تھے، میں ان کی طرف لپکا۔

''فوراً اندر آؤ یہ سامان باہر رہا جاتا ہے''۔

میں کمپارٹمنٹ کے پائدان پر پاؤں رکھ کر اندر گھس گیا۔ سامان کھڑکیوں سے بُری طرح باہر پھینکا جا رہا تھا۔ اندر ایک قلی بھی تھے۔ بیسوں بسترے اور دس بارہ صندوق، کچھ ڈبّے والیاں شور بھی کر رہی تھیں کہ اتنا سامان کیوں بھرا جا رہا ہے۔ لیکن نہ کسی کی سننے کا موقع تھا نہ جواب دینے کا۔ اتنے میں قلی باہر کودے اور گاڑی چل پڑی۔

اب جو ذرا حواس درست ہوئے اور ہم نے گرد و پیش پر نظر دوڑائی تو حالات کی ستم ظریفی پر بے اختیار ہنسی آنے لگی۔

''ارے یہ تو زنانہ ڈبّہ ہے''۔ لیکن اب گاڑی چل پڑی تھی۔ یہ ڈبّہ عورتوں سے زیادہ سامان سے بھرا پڑا تھا۔ کہیں اپنے پاؤں پر کھڑے ہونے کی جگہ بھی نہ تھی۔ لڑکیوں نے جوں توں کر کے اپنی جگہ بنالی تھی۔ لیکن میں اور زیدی صاحب بستروں کے سہارے کھڑے تھے، ڈبّے کی عورتیں ہماری اس بے بسی اور بدحواسی پر آپس میں کھسر پھسر کرنے لگیں۔ ہم پریشان و پشیمان تھے کہ یہ ہم لوگ کہاں آ پھنسے ہیں؟ ایک بہت طرّار عورت نے ہماری پریشانیوں میں اضافہ کرنے کے لیے تقریر شروع کر دی۔

''یہ ریل کے اہل کار زنانے ڈبّے میں بھی چلے آتے ہیں اور پھر سامان اس طرح بھر دیا ہے کہ ہلنے کی جگہ نہیں''

زیدی صاحب شریفانہ بے بسی سے میری طرف دیکھنے لگے، یہ ٹھیک

ہے کہ عورت ذرا تیز زبان ہے لیکن بات تو ٹھیک کہتی ہے۔ مگر ہم بھی کیا کریں چلتی گاڑی سے پھاند تو نہیں سکتے!

"بہن جی، یہ لوگ اگلے اسٹیشن پر اتر جائیں گے، یہ ہمارے ساتھ ہیں۔ گاڑی میں کہیں جگہ نہیں ملی، اسی لیے ہمارے یہاں آ گئے، پدما نے وضاحت کی، اور یہ عورت لمحے بھر کے لیے خاموش ہوگئی، اُسے کیا معلوم تھا کہ "نہ جانے ماندن نہ پائے رفتن"۔ اگر اس ڈبّے سے اُتر جائیں تو پھر کہیں اور جانے کب پائینگے اور پھر و دیشامی سامان اتروانا تھا۔ وہاں ٹرین بہت کم ٹھہرتی ہے، ایک اسٹیشن پہلے ہی ڈبّے میں آتے وقت رات گئے کون آنے دیتا۔ یہ ضرور ہے کہ ہم نے کسی اور کو ڈبّے میں نہ گھسنے دیا جب کوئی آنے لگتا تو ہم چلاتے، جی ہاں ہم چلاتے کہ یہ "زنانہ ڈبّہ" ہے۔

اگلے اسٹیشن پر ان غضبناک محترمہ کو اترنا تھا، اس نے ہم پر سامان سمیٹنے کا فریضہ عائد کیا اور ہم وفد کے سامان کے انبار سے اُس کا سامان الگ کرنے لگے، وہ حکم چلاتی رہی اور ہم تعمیل کرتے گئے۔ کسی طرح وہ ڈبّے سے اُتری۔ اُس کے ساتھ بھی بڑا سامان تھا۔ میرے تو ہاتھ تھک گئے، خیر وہ اُتری لیکن اُترتے اُترتے بھی اُس کی زبان قینچی کی طرح چلتی رہی۔ لیکن یہ عورت تنہا ہی تھی اور مسافروں کو ہماری حالتِ زار سے پوری ہمدردی تھی۔ وہ جانتی تھیں کہ یہ شریف لوگ بُرے آ پھنسے ہیں۔ اس لیے اُس بد مزاج عورت کے چلے جانے سے کھچاؤ ختم ہو گیا اور زیدی صاحب اور میں بھی اب صورت حال کے دلچسپ پہلوؤں سے محظوظ ہونے لگے۔ اب ہمیں بھی اپنے حال پر ہنسی آنے لگی اور ہم بار بار ایک دوسرے سے پوچھتے کہ "ہم کہاں ہیں؟"۔

زیدی صاحب بستروں کے ڈھیر پر براجمان، گردوپیش سے بے خبر ہو

کر فکرِ سخن میں مشغول ہو گئے اور ودیشا پہنچتے پہنچتے ایک غزل مکمل کر لی اور میں ڈبّے کے اونگھتے ہوئے بچوں اور بچیوں کو من گھڑت کہانیاں سُناتا رہا۔

گاڑی اور بھی لیٹ ہوئی اور رات کے دو بجے ودیشا آ گیا۔ سامان اُتارتا گیا، براروصاحب نے سامان کی گنتی کی اور یہ سُن کر ہم سب نے اطمینان کا سانس لیا کہ سب سامان محفوظ ہے، یہ ایک بڑا معجزہ تھا۔ ہم سب نے براروصاحب کی اعلیٰ کارکردگی پر ان کو مبارک باد دی، گاڑی چل دی اور ہمارا سامان اسٹیشن سے باہر آ گیا، یہاں ایک چوکور بس ہماری منتظر تھی۔

"کیوں صاحب، یہ یہاں کے عجائب گھر کی جائیداد ہے کیا؟" میں نے مہتہ صاحب سے پوچھا، اور انہوں نے جیسے سنا ہی نہیں، یہ گاڑی غالباً ڈیڑھ سو سال پُرانی تھی، اور اس میں بیٹھ کر یوں محسوس ہوا کہ جیسے ہم کسی پرانی گپھا میں داخل ہو گئے ہیں۔ گاڑی میں سامان بھرا جا رہا تھا، کہ کسی نے یہ انکشاف کر دیا کہ ایک بکس کم ہے۔ یہ براروصاحب کا بکس تھا، جس میں ان کی ساری کائنات تھی۔

یہ ہمارے سفر کا پہلا ناگوار حادثہ تھا، اور اس کی وجہ سے ہم سب کو بڑا افسوس ہوا، براروصاحب کی آنکھوں میں آنسو تیر رہے تھے اور ہم اُنہیں دلاسا دے رہے تھے۔

۸/ جنوری ۱۹۶۲ء

ودیشا مدھیہ پردیش کا ایک متوسط سا قصبہ ہے یہاں کا ماحول ہمارے ہاں کے دیہات کا سا ہے، رات کے سفر کی تھکان نے ہم سب کو نڈھال کر دیا تھا، سب کے گلے بیٹھے ہوئے تھے اور تقریباً سبھی کو نزلے زکام کی شکایت تھی، اس لیے فیصلہ ہوا کہ دن بھر مکمل آرام کر لیا جائے، زیدی

صاحب، ستی جی، اور ہریش اسٹیج دیکھنے گئے، جہاں آج شام کو ہمیں پروگرام پیش کرنا تھا۔ اس دوران میں ویاس صاحب ڈاکٹر کو لے آئے اور انہوں نے حسب معمول سب مریضوں کے لیے ایک ہی دوا تجویز کی۔ دن بھر مکمل آرام کے بعد شام کو ہم لوگ پروگرام کے لیے تیار ہونے لگے، دن بھر کے آرام نے ہمیں ایک بار پھر چاق و چوبند بنا دیا تھا، گوالیار کی کامیابی نے ہمارے حوصلے بڑھا دیئے تھے اور اب ہمارا اپنے آپ پر اعتماد بڑھ گیا تھا۔ خاص طور سے نصب کیے گئے ایک شامیانے میں لوگوں کا ہجوم جمع ہو گیا تھا، یہ لوگ ٹکٹ خرید کر ہمارا پروگرام دیکھنے آئے تھے۔

ودیشا کے ڈپٹی کمشنر صاحب نے ہمارا خیر مقدم کیا، انہوں نے کہا کہ "ودیشا کے رہنے والے آپ کی یہاں آمد پر بے پناہ مسرّت کا اظہار کرتے ہیں۔ وہ کشمیر کے کلاکاروں کا پروگرام دیکھنے کے لیے کئی دن سے منتظر ہیں اور وہ لوگ جو کشمیر جا کر کشمیر کی خوبصورتی اور اُس کے پہاڑیوں کی بلندیوں کو نہیں دیکھ سکتے، کشمیر کی کلا اور وہاں کی سنسکرتی کی ایک جھلک دیکھ کر یہ اطمینان کر سکتے ہیں، کہ اگرچہ وہ کشمیر نہیں گئے ہیں لیکن پھر بھی وہ کشمیر کی تمدّنی زندگی سے روشناس ہوئے ہیں۔" ڈپٹی کمشنر بھان صاحب نے کہا میں خود کشمیری ہوں، میرے آباء واجداد کشمیر سے آ کر مدھیہ پردیش میں رہنے لگے اور آج میں آپ لوگوں کا استقبال کرتے ہوئے یوں محسوس کر رہا ہوں کہ میں ایک بار پھر اپنے آبائی وطن پہنچ گیا ہوں۔"

تالیوں کی گونج میں زیدی صاحب نے حاضرین کو مخاطب کیا۔ انہوں نے اس بے پناہ محبت اور خلوص کے لیے ودیشا کے رہنے والوں کا شکریہ ادا کیا جس کا وہ کشمیر کے کلاکاروں کے تئیں اظہار کر چکے ہیں۔ زیدی صاحب نے

کلچر ٹروپ کا مختصر تعارف کراتے ہوئے کہا کہ اس ٹروپ کے ممبران جموں و کشمیر کے تقریباً ہر حصے کی نمائندگی کرتے ہیں۔ مدھیہ پردیش سرکار کی دعوت پر ہمارے یہاں آنے کا مقصد صرف یہ ہے کہ ہم جموں و کشمیر کی تہذیبی اور تمدنی زندگی سے آپ لوگوں کو روشناس کریں اور ساتھ ہی ساتھ آپ لوگوں سے ملیں۔ اس قسم کے میل جول سے ملک میں جذباتی ہم آہنگی اور ایک دوسرے کو سمجھنے کے بہتر مواقع فراہم ہو سکتے ہیں۔

پروگرام شروع ہوا، آج ہر فن کار بڑے اعتماد سے اپنا رول نبھا رہا تھا، بے بی سیتا نے کتھک پیش کیا، اور تماشائیوں نے جی بھر کے داد دی، ہریش کی غزل نے وہ سماں باندھ دیا کہ سامعین کی طرف سے ایک اور غزل کی فرمائش ہوئی۔ آج خاکے میں ہریش اور میں نے کئی برجستہ مکالموں کا اضافہ بھی کر لیا، عبدالغنی نے کشمیر کا لوک ناچ اس چابک دستی سے پیش کیا کہ اس کی ہر ہر ادا پر حاضرین نے تالیاں بجا بجا کر اس کو سراہا، اُس کا رقص زندگی سے بھرپور ہے، اس میں بڑی توانائی اور دل کشی ہے، اس کے جسم کی لچک اور حرکات وسکنات کا تنوع مناظر کی دل چسپی کو برقرار رکھتا ہے۔ وہ گھنٹوں اپنے فن کا مظاہرہ کر سکتا ہے اور اس کے چہرے پر تھکن کا نام ونشان نہیں ہوتا۔ ثناء اللہ کا رباب یہاں کچھ پھیکا پڑ گیا، لیکن ثناء اللہ کی ادائیں بدستور توجہ کا مرکز بنی رہیں، پروگرام کے آخر میں پھر ترانہ پیش کیا گیا، جیسے گوالیار میں بے حد پسند کیا گیا تھا۔

"قدم ملا کے چلو"...... ہریش کی آواز ایک بار پھر لہرائی۔ سازوں کے زیر و بم نے ایک سماں باندھ لیا، اور سارا مجمع ہمارے ساتھ "قدم ملا کے چلو" گانے لگا۔ یہ ترانے کی جاذبیت تھی، موسیقی کا اعجاز یا ترنم کا سیلاب...... کہ ترانہ شروع ہوتے ہی سب لوگ بہہ جاتے تھے، میں کچھ نہیں کہہ سکتا! شاید یہ

سب مل کر ہی ایک تاثر پیدا کر دیتے تھے کہ ہمارے اور سامعین کے درمیان ایک ہم آہنگی اور قربت کا احساس پیدا ہو جاتا تھا..... ''قدم ملا کے چلو''...... وقت کی آواز بھی تو ہے!

۹/ جنوری ۱۹۶۲ء

آدمی ماحول کی تخلیق کرتا ہے یا خود اس کی تخلیق بن جاتا ہے، یہ بحث بہت پرانی ہے، لیکن ہے بڑی دلچسپ! آج بھی اس پر قطعیت کے ساتھ کوئی فیصلہ کرنا مشکل ہے۔ دراصل انسان اپنے ماحول کا خالق بھی ہوتا ہے اور اس کی مخلوق بھی اور جو لوگ ماحول کو شخصیت سے الگ کر کے دیکھنا چاہتے ہیں، وہ اس الجھن میں مبتلا رہتے ہیں کہ کون کس کی تخلیق ہے۔ ماحول انسان کو کس حد تک متاثر کرتا ہے، اس کا اندازہ تو مجھے پہلے سے تھا، لیکن اس سفر کے دوران مجھے اس کا عملی تجربہ ہوا ہے۔ اس سفر میں بہت سے لوگوں کی نقابیں اُتر گئیں۔ اُتر کیا گئیں ان لوگوں نے خود اُتار کر پھینک دیں۔ اب بھلا زیدی صاحب کی عالمانہ گفتگو، ان کی روزمرہ کی سنجیدہ اور وضع دار شخصیت کو دیکھ کر کون اندازہ کر سکتا ہے کہ یہ آدمی اتنا زندہ دل، مرنجان مرنج اور لطیفے باز ہوگا کہ نوجوانوں کی صحبت میں اس پر بزرگی اور سنجیدگی کا سایہ بھی نہیں پڑتا۔ ہنسی مذاق، جملے بازی اور نوک جھونک کے معرکوں میں انہوں نے ہمیں لمحے بھر کے لیے بھی یہ محسوس نہیں ہونے دیا کہ ہمارے درمیان کئی برسوں کی خلیج حائل ہے۔ زیدی صاحب کی شخصیت کا یہ پہلو اگرچہ میرے لیے نیا نہیں تھا، لیکن دوسرے ساتھی اُن کی اِس تبدیلی کو دیکھ کر زیرِ لب مسکرائے.... اور اب تو سبھی زیدی صاحب کی اس شخصیت سے مانوس ہو چکے ہیں۔

اسی طرح ایس، پی، ساہنی کے بارے میں میرا خیال تھا کہ وہ ایک سلیم

الطبع، منکسر المزاج اور رئیسانہ وضع کے آدمی ہیں جو عام لوگوں سے مل تو سکتے ہیں لیکن ان کی سطح پر آنا گوارا نہ کریں گے، جو مسکرا تو سکتے ہیں، لیکن قہقہہ مارنے کی صلاحیت نہیں رکھتے۔ جو محبت تو کر سکتے ہیں لیکن محبت کا اظہار نہیں کر سکتے، جو ہوائی جہاز میں سفر کرنا جانتے ہیں، لیکن تھرڈ کلاس میں سفر کرنا کسرِ شان سمجھتے ہیں۔ لیکن اُن کے بارے میں آج گفتگو کرتے ہوئے اس بات کا فیصلہ نہیں کر پاتا ہوں کہ میرا یہ تصور غلط تھا یا وہ خود اتنے بدل گئے ہیں کہ اُن کو پہچاننا مشکل ہو گیا ہے۔ ستی جی اگر یہ ہیں جو میں دیکھ رہا ہوں تو وہ بڑے خوش مذاق اور دلچسپ آدمی ہیں۔ وہ ہم جیسے آدمی ہیں، جو لڑنے کی بات پر لڑتے جھگڑتے بھی ہیں، قہقہے بھی لگاتے ہیں، روٹھنے والوں کو مناتے بھی ہیں اور اداکاری بھی کرتے ہیں، چھکری بھی گاتے ہیں، روف میں بھی شریک ہوتے ہیں، اور تھرڈ کلاس میں ہمارے ساتھ سفر کرنے پر چیں بہ جبیں نہیں ہوتے۔

آج ہم یہاں سے بھوپال جا رہے ہیں، لیکن سانچی دیکھتے ہوئے جائیں گے۔ ساچی مدھیہ پردیش میں سیاحوں کا مشہور مرکز ہے کیونکہ یہ بدھ مت کی مشہور زیارت گاہ ہے۔

صبح ناشتہ کر کے ہم لوگ ۹ بجے کے قریب ساچی کے لیے چل دیئے، مدھیہ پردیش سرکار کے ٹورسٹ آفیسر مسٹر باچپی اور مرکزی سرکار کے ٹورسٹ آفیسر مسٹر ودھاون ہمارے ساتھ تھے۔ دو گھنٹے کے سفر کے بعد ہم سانچی کے خوبصورت ٹورسٹ سینٹر پر پہنچ گئے۔ ساچی بدھ تہذیب کا اہم مرکز رہ چکا ہے، یہاں بودھوں کے فنِ تعمیر کے اعلیٰ نمونے ملتے ہیں اور دنیا بھر سے لوگ وہ "ستوپا" دیکھنے کے لیے آتے ہیں، جو بدھ مت کے عروج کی یادگار ہے۔

اشوکؔ کے وقت کے کچھ ''ستوپے'' سنگ تراشی اور مصوری کے اعلیٰ ترین نمونے ہیں۔ سانچی کی سطح مرتفع کسی عظیم الشان شہر کی یاد دلاتی ہے، جو امتداد زمانہ کے ہاتھوں پامال ہونے کے باوجود اپنے کھنڈروں میں اپنی عظمت کے نشان محفوظ رکھے ہوئے ہے۔ سانچی ٹورسٹ سینٹر میں مسٹر ودھان کی طرف سے دیئے گئے پُر تکلف لنچ کے بعد ہم لوگ بھوپالؔ کے لیے روانہ ہوگئے۔

شام کے ۷/ بجے ہم بھوپال پہنچے، یہاں ممبرانِ اسمبلی کے رہائشی گیسٹ ہاؤس میں ہمارے ٹھہرنے کا انتظام کیا گیا تھا۔ یہ گیسٹ ہاؤس شہر سے کچھ دوری اور بلندی پر واقع ہے، بجلی کی جگمگاتی ہوئی روشنیوں میں اس وقت بھوپال شہر بہت ہی حسین نظر آرہا ہے۔

۱۰/ جنوری ۱۹۶۲ء

بھوپالؔ مدھیہ پردیش کی راجدھانی ہے، یہ مسلمانوں کا اہم تہذیبی مرکز رہا ہے۔ مسجدوں کی کثرت اور ان کا جلال آج بھی عظمتِ دیرینہ کے نقوش کی کہانی سُنا رہا ہے۔ بھوپال اُردو ادب کا بھی ایک اہم مرکز ہے اور یہاں اُردو میں شعر کہنے والوں کی تعداد خاصی ہے۔

پروگرام کے مطابق ۱۲/ تاریخ کو ہم یہاں اپنا پروگرام پیش کررہے ہیں، یہ ہمارے مدھیہ پردیش کے دورے کا آخری اور اہم ترین پروگرام ہوگا، اس لیے اسے ہر اعتبار سے مکمل اور کامیاب ہونا چاہیئے، اس بات کا سب کو احساس ہے۔ نیلامبرؔ میں، میں ایک عجیب سی تبدیلی دیکھ رہا ہوں، یہ پیارا پیارا شرمیلا نوجوان جیسے اپنا خول توڑ کر باہر آنے کی کوشش کررہا ہو، اس کے بارے میں میرا تصور یہ تھا کہ اس سے محبت کی جاسکتی ہے، لیکن یہ کسی سے محبت کرنے کا اہل نہیں ہے، اس کے **جھینپنے** اور شرمانے کا انداز کچھ اتنا معصومانہ ہے

کہ یہ بات کسی کے وہم وگمان میں بھی نہیں آسکتی کہ یہ حضرت کئی سال انگلینڈ میں رہ چکے ہیں لڑکیوں سے بات کرتے ہوئے اس کے چہرے پر شرم وحیا کی وہی لکیر کھینچ جاتی ہے، جو دراصل لڑکیوں کے چہرے پر نظر آنی چاہئے تھی۔ شرافت، خلوص، دیانت اور حسن، کے اس مجسمے میں کسی چیز کی کمی ضرور تھی۔ آج یہ محسوس ہورہا ہے کہ یہ کمی رفتہ رفتہ پوری ہوتی جارہی ہے۔ اب وہ کچھ کھلتا جارہا ہے۔ وہ اب کسی سے بات کرتے ہوئے لجاتا نہیں، اس کے چہرے پر ایک نئی رونق عود کر آئی ہے۔ وہ اب یوں مسکراتا ہے کہ جیسے مسکرانا اس کا پیدائشی حق ہو، اس کی زندہ دلی اور بذلہ سنجی اب محفلوں کی رونق بنتی جا رہی ہے، اور آج تو غضب ہوگیا کہ بھری محفل میں اس نے غزل بھی گائی

لگتا نہیں ہے جی میرا اُجڑے دیار میں !

یہ اتنی بڑی تبدیلی دو چار دن میں ہی کیونکر پیدا ہوگئی؟ ماحول نے ایک نئے انسان کی تخلیق کی ہے۔

شام کو ہم پالی ٹیکنک کالج گئے، جس کے ہال میں ہمارا پروگرام ہونا ہے، یہ اسٹیج بہت چھوٹا ہے لیکن اس سے بڑا ہال بھوپال میں نہیں ہے، اس لیے مجبوری ہے۔

۱۱/ جنوری ۱۹۶۲ء

زیدی صاحب کا نام سن کر بھوپال کے ادبی حلقوں میں خاصی سرگرمی پیدا ہوگئی ہے۔ آج صبح ہی صبح بہت سے شاعر زیدی صاحب سے ملنے کے لیے آئے۔ آج رات میں ایک محفلِ مشاعرہ منعقد ہوگی، جس میں زیدی صاحب اور پدما دیپ خصوصی مہمان ہوں گے۔ پدما دیپ کی شاعری کے جوہر اب کھلنے لگ گئے۔ پدما دیپ زندگی سے بھرپور ہیں اُن کی سیمابی فطرت

کو ایک لمحے کے لیے چین نہیں ۔ یہ تپ دق کی مریض رہ چکی ہیں لیکن ان کی قوتِ ارادی اور زندگی سے بے پناہ محبت نے بیماری کو پسپا کر دیا۔

آج ہی شام کو بھوپال روٹری کلب کی طرف سے ہمارے اعزاز میں ایک عصرانہ دیا گیا۔ کلب کی مستقل عمارت میں بھوپال روٹری کلب کے اراکین نے ہمارا استقبال کیا۔ ستی جی سرینگر روٹری کلب کے چیرمین ہیں اور اس ناطے روٹری برادری نے ہمارا پُر جوش خیر مقدم کیا۔ بھوپال روٹری کلب کے چیرمین نے ہمارا خیر مقدم کرتے ہوئے کہا کہ "آپ کا آنا ہمارے لیے انتہائی خوشی اور مسرت کا باعث ہے۔ ہماری خواہش تھی کہ آپ یہاں زیادہ دیر کے لیے ٹھہرتے تاکہ ہم آپ کے شایانِ شان آپ کی خاطر تواضع کرتے"۔ ستی جی نے بھوپال کے روٹری ممبران کا شکریہ ادا کرتے ہوئے ان کے ساتھ ہمارا تعارف کروایا۔ میرا تعارف کرتے ہوئے جب انہوں نے کہا کہ "یہ کشمیر کے ایک مشہور اداکار ہیں"۔ تو مجھے مشکل سے یہ یقین آیا کہ یہ میرے ہی بارے میں کہا جا رہا ہے۔ تقریروں کے بعد ہریش بھاردواج نے اختر شیرانی کا ایک گیت بڑے سوز و گداز سے گایا، ساری محفل کو وجد آ گیا! یہاں سے ہم سیدھے پالی ٹکنیک گئے جہاں سارے پروگرام کی ریہرسل کرنی تھی۔ آج پروگرام میں کئی اہم تبدیلیاں کر دی گئیں۔

بھوپال میں آج ایک اور حضرت سے ملاقات ہوئی جن کا کشمیر سے گہرا سمبندھ رہا ہے۔ بی۔ پی۔ شرما صاحب۔ یہ اب بھوپال ریڈیو کے ڈائریکٹر ہیں، اور کشمیر میں پرنسپل انفارمیشن آفیسر رہ چکے ہیں۔ کشمیر میں ان کا نام کئی بار سُن چکا تھا، لیکن یہ نہیں معلوم تھا کہ وہ بھوپال میں ہیں۔ انہیں اطلاع مل گئی کہ کشمیر کا کلچرل ٹروپ آیا ہوا ہے، فوراً ہم لوگوں سے ملنے آئے، اور ہم

سے یوں گھل مل گئے کہ جیسے ہم میں سے ہر ایک سے ان کی برسوں پُرانی ملاقات ہو۔ شرما صاحب جموں کے رہنے والے ہیں، اس لیے جموں کے سبھی لوگوں کو جانتے تھے۔ کشمیر میں رہ چکے ہیں اس لیے سبھی سے مانوس ہیں، ہمارے پروگرام کو کامیاب بنانے کے لیے شرما صاحب نے ہماری ہر ممکن اعانت کی۔ وہ اپنے آپ کو ہماری پارٹی کا ایک باقاعدہ ممبر سمجھتے رہے، ان کی شخصیت بڑی دلچسپ اور دلآویز ہے۔ ان کی موجودگی نے بھوپال میں ہمارے قیام کو خوشگوار بنایا۔

کھانا کھانے کے بعد مہمان خانے کے ہال میں محفلِ مشاعرہ منعقد ہوئی، بھوپال کے تقریباً پچاس کے قریب شعراء موجود تھے، زیدی صاحب اور پدما دیپ نے بھی اپنا کلام سنایا اور خوب داد حاصل کی، پدما دیپ نے اپنے ڈوگری گیت کا ترجمہ سنایا اور اہل سخن اُن کی شاعرانہ عظمت کا لوہا مان گئے۔ زیدی صاحب تو ایسی محفلوں پر چھا جاتے ہیں، آج سننے والوں میں سبھی اہل ذوق اور اہلِ سخن ہیں، اس احساس نے ایک نشہ سا طاری کر دیا، سبھی شاعر اپنا چیدہ چیدہ کلام سناتے رہے۔

رات ساڑھے بارہ بجے تک مشاعرے کی کاروائی جاری رہی!

آج کا دن کئی اعتبار سے ہمارے لیے امتحان کا دن ہے۔ مدھیہ پردیش کی راجدھانی میں ہمارے پروگرام کی کامیابی ہمارے دورے کی کامیابی کی ضمانت ہوگی۔ مہتہ صاحب نے آ کر بتایا کہ پروگرام کے سب ٹکٹ کل ہی بک چکے ہیں۔ ابھی ہر طرف سے ٹکٹوں کا مطالبہ ہو رہا ہے، بچارے پی۔ پی شرما صاحب کو اپنے اور اپنی اہلیہ کے لیے ٹکٹ نہیں ملا۔ لوگ بلیک مارکیٹ میں ٹکٹ خریدنے کو تیار ہیں۔ لیکن دس دس روپے میں بھی ٹکٹ نہیں ملتا

اس سے یہ اندازہ ہوا کہ بھوپال میں ہمارا پروگرام دیکھنے کے لیے لوگ کتنا ذوق وشوق رکھتے ہیں۔ اپنی قبل از وقت مقبولیت پر ہم خوش بھی تھے اور اس سے قدرے خائف بھی۔

آج تین بجے مدھیہ پردیش کے چیف منسٹر ڈاکٹر کاٹجو سے ملاقات ہوگی، اس لیے ٹھیک تین بجے ہم ان کی قیام گاہ پر پہنچ گئے۔ ڈاکٹر صاحب ذرا اونچا سنتے ہیں، یہ ہمیں پہلے ہی بتا دیا گیا تھا۔ وہ کچھ لوگوں سے بات چیت میں مصروف تھے، اس لیے ہمیں کچھ دیر انتظار کرنا پڑا۔ وہ تشریف لائے، ہماری خیریت پوچھی اور اس کے بعد اپنی سنانی شروع کی، کہ پرانے وقتوں میں جب وہ کشمیر جاتے تھے تو کتنے دن لگ جاتے تھے، سڑکوں کی کیا حالت تھی.... دفعتاً انہوں نے گفتگو کا موضوع بدل دیا اور نوکر کو بلا کر کچھ کتابیں منگوائیں۔ کاٹجو صاحب نے بتایا کہ انہوں نے اپنی ماتا جی پر ایک کتابچہ لکھا ہے اور ہم سب کو یہ پڑھنا چاہئے بلکہ اسی وقت اس کے کچھ حصے پر دیپ سے بہ آواز بلند پڑھوائے۔ اس کے بعد پھر انہوں نے کشمیر سے اپنے پرانے سمبندھ کا بالتفصیل ذکر کیا اور کچھ دیر بعد ہم ڈاکٹر صاحب کے ہاں چائے کی پیالی کا تصور کرتے رخصت ہوئے۔

ہال کھچا کھچ بھرا تھا اور باہر ایک ہزار کے قریب لوگ ٹکٹ خریدنے کے لیے بے تاب تھے، ٹھیک ساڑھے چھ بجے ڈاکٹر کاٹجو پروگرام کا افتتاح کرنے کے لیے تشریف لے آئے۔

ڈاکٹر صاحب نے ہمارا خیر مقدم کرتے ہوئے کہا "کشمیر اور ہندوستان کا سمبندھ نیا نہیں ہے ہزاروں سال پُرانا ہے۔ میں اور میرا خاندان اس پُرانے سمبندھ کی یادگار ہیں۔ کشمیر کے کلچرل ٹروپ کی آمد ہم

سب کے لیے خوشی اور مسرت کا باعث ہے! ہم چاہتے ہیں کہ اس قسم کے ٹروپ ملک کے ایک حصے سے دوسرے حصے میں جائیں تاکہ ہم ایک دوسرے کے قریب آجائیں"۔ ڈاکٹر صاحب نے ان روایات کا بھی ذکر کیا، جو ہندوستان کی تاریخ اور یہاں کی تہذیبی زندگی کا طرۂ امتیاز رہی ہیں۔ انہوں نے کہا کہ مذہبی رواداری، باہمی مفاہمت اور حریت فکر ہمارے ماضی کا عظیم الشان ورثہ ہے۔ ملک کے کلچرل اداروں کا یہ فرض ہے کہ وہ ان روایات کا نہ صرف احترام کریں بلکہ انہیں مقبول بنانے میں اپنا حصہ ادا کریں۔

زیدی صاحب نے مدھیہ پردیش سرکار کی مہمان نوازی کے لیے اُن کا شکریہ ادا کرتے ہوئے کہا کہ "ہمارا ثقافتی وفد ملکی یکجہتی کا پیامبر بن کے آیا ہے۔ ہم جو پروگرام پیش کرنے والے ہیں اس میں نہ صرف کشمیر کی زندگی کی جھلک نظر آئے گی بلکہ کشمیر کی جنگ آزادی، اس کے ولولۂ تعمیر اور جذباتی ہم آہنگی کو قائم و برقرار رکھنے کا حوصلہ بھی آپ رقص و سرور کی وساطت سے دیکھ لیں گے۔ ہزاروں میل دور رہتے ہوئے بھی کشمیر بھوپال سے دور نہیں ہے، کیونکہ وہ بھی ہندوستانی تہذیب ہی کا ایک جزو ہے بلکہ اس کے اہم معماروں میں سے ہے۔ جذباتی ہم آہنگی کی مہم وہاں صدیوں پہلے بڈشاہ نے چلائی تھی اور اب ہمارے محبوب وزیر اعظم بخشی غلام محمد اس کو نقطۂ عروج تک پہنچا چکے ہیں۔ بخشی صاحب کا نام آتے ہی ہال تالیوں سے گونج اُٹھا۔

پروگرام آج پھر

یہ آب و خاک و باد کا جہاں بہت حسین ہے

کے نغمے سے شروع ہوا۔ اسی ایک نغمے نے سماں باندھ دیا، اس کے بعد مختلف آئیٹم پیش ہوتے رہے اور ہر آئیٹم پر حاضرین نے دل کھول داد دی۔ سبیتا

کے رقص نے تماشائیوں کے دل موہ لئے، ڈاکٹر کاٹجو صاحب نے معذرت کی تھی کہ وہ سارا پروگرام نہیں دیکھ سکیں گے، کیونکہ انہیں کہیں جانا ہے، لیکن انٹرول کے بعد میں اسکٹ کے لیے اسٹیج پر آیا، تو میں نے انہیں پہلی صف میں بڑے انہماک اور توجہ سے پروگرام سے لطف اندوز ہوتے دیکھا۔ آج اسکٹ میں بھی نئی جان پڑ گئی، قہقہوں کا ایک سیلاب امنڈ آیا۔ آج ستیؔ جی نے اداکاری کے وہ جوہر دکھائے کہ میں دیکھتا ہی رہ گیا۔ برارو صاحب آج کئی دن سے یہ جملہ ٹھیک سے ادا نہیں کر پا رہے ہیں کہ ''خاصا پتھر دل ہے''۔ ہر بار ''خاصا پتھر دل کا ہے'' کہہ جاتے ہیں، انہوں نے آج بھی اپنی روایت قائم رکھی!

ثناءاللہ آج خوب جم گئے، غنیؔ کے رقص نے تماشائیوں کو لوٹ لیا اور ہریشؔ کے ترنم نے سحر کر دیا، اور آخر میں ''قدم ملا کے چلو''! ''قدم ملا کے چلو'' کا جادو یہاں بھی چل گیا۔ پروگرام ہماری توقعات سے بھی زیادہ کامیاب رہا۔ ہماری مسرت کا کوئی اندازہ ہی نہیں تھا، بھوپال میں رہنے والے بہت سے کشمیری بھی ہال میں موجود تھے، انہوں نے ایک ایک کر کے ہمیں مبارک باد دی۔ شرما صاحب اور ان کی شریمتی جی (جو بعد میں کس طرح ہال میں گھس گئے تھے) نے ہمیں پھولوں کی مالائیں پہنائیں۔

کھانا کھانے کے بعد تقریروں کا سلسلہ شروع ہوا۔ زیدیؔ صاحب نے اس غیر معمولی کامیابی پر ہم سب کو مبارکباد دی، انہوں نے کہا کہ پروگرام اتنا کامیاب رہا کہ میں ٹروپ کی مخصوص اصطلاح میں صرف یہ کہہ سکتا ہوں کہ ''جان دیتا ہوں''۔

''جان دیتا ہوں''۔ ہمارے ٹروپ کی ایک مخصوص اصطلاح تھی، جان

دینا تو سب سے پہلے میں نے شروع کیا، لیکن پھر یہ اصطلاح کچھ اس طرح اپنائی گئی کہ بعد میں ہر ایک اس کا مصنف بن بیٹھا، چلو، میں نے بھی کون سے جملہ حقوق بحق مصنف، محفوظ کر دیئے تھے۔

اب اگر کسی کو کھانے کی تعریف کرنا ہے، تو کہتا ہے ''جان دیتا ہوں'' کسی کو کسی سے دوستی کا اظہار کرنا ہے تو ''جان دیتا ہوں'' کہنے لگے۔ اگر کسی کو کسی چھوٹے کام پر شاباش بھی دینا ہو تو اُس کے لیے بھی یہی ''جان دیتا ہوں''۔

آج لوڑی کا تہوار ہے۔ مہمان خانے کے صحن میں آگ جلا کر ہم لوگوں نے ابتدائی رسم پوری کی۔ اس کے بعد ڈائننگ ہال میں بھانگڑے کا پروگرام شروع کیا۔ لکشمی کانت اور پرتیم سنگھ نے بھانگڑے کا وہ مظاہرہ کیا کہ کچھ لمحوں کے بعد ہم سبھی بھانگڑہ کر رہے تھے۔ میں بھی، ستی جی بھی! رات ساڑھے بارہ بجے بھانگڑہ ہوتا رہا، رانی جموال، ضیاء درانی، پدما دیپ اور چندر کانتا ڈھولک پر ڈوگری گیت گاتی رہیں۔ ہم ناچتے رہے، ناچتے رہے۔ اگر زیدی صاحب بے حد تھکے نہ ہوتے تو نہ معلوم کب تک یہ محفل رقص و نغمہ جاری رہتی۔

۱۳/ جنوری ۱۹۶۲ء

پروگرام کی کامیابی کا نشہ ہمارے ذہنوں سے ابھی اترا نہیں تھا، ہم اپنی غیر معمولی کامیابی پر بے حد نازاں تھے کہ کوئی صاحب ایک اخبار کا پرچہ اٹھا لائے، اس پرچے میں پروگرام کو جی بھر کر کوسا گیا تھا، لکھنے والے نے لکھا تھا کہ یہ بے حد سپاٹ پروگرام تھا، اور ثناء اللہ کے رباب کو بالکل اوسط درجے کا قرار دیا تھا۔ جن آئیٹموں پر ہمیں سب سے زیادہ داد ملی تھی، ان پر اخبار نے سب سے زیادہ بے داد کی تھی۔ نشہ کچھ اترنے لگا۔ احباب میں کچھ مایوسی سی

پھیل گئی ، کہ مہتا صاحب آئے ۔ مہتہ صاحب نے ہماری الجھن دور کردی ، انہوں نے کہا کہ یہ حضرت کل وہاں موجود ہی نہیں تھے ، اور یہ ہم سب لوگوں سے ناراض ہیں کہ انہیں ٹکٹ کیوں نہیں ملا ۔ اس لیے اپنا غصہ اتارنے کے لیے انہوں نے سارے پروگرام کو بُرا بھلا کہا ہے !۔

کل کے پروگرام کے بعد بھوپال کے گرلز کالج کی کچھ طالبات ہمارے پاس یہ استدعا لے کر آئی تھیں کہ ہم ان کے کالج جائیں ، وہ لوگ کشمیر کے متعلق ایک ڈرامہ کر رہی تھیں ، اور ان کی خواہش تھی کہ ہم وہ دیکھیں ۔ ساڑھے دس بجے کے قریب ہم وہاں گئے ، اور لڑکیوں نے ہمیں اپنے ڈرامے کے کچھ سین دکھائے ، اداکاری کے معیار اور پیشکش کے اعتبار سے ڈرامہ بہت اچھا تھا ، یہاں سے ہم Heavy Electricals کا کارخانہ دیکھنے گئے ، اور شام کو بھوپال سے دلی کے لیے روانہ ہو گئے ۔

۱۴ / جنوری ۱۹۶۲ ء

کسی نے بھی آگرہ نہیں دیکھا تھا ۔ آگرہ راستے میں پڑتا تھا ۔ لوگوں نے اصرار کیا ، بالآخر زیدی صاحب کی رضامندی پاکر اکثر لوگ آگرہ میں ہی اتر گئے ۔ میں ، ستی جی ، زیدی صاحب اور ہریش سیدھے دلی چلے آئے اس لیے کہ ہم لوگ ابتدائی انتظامات مکمل کرنا چاہتے تھے ۔ دلی پہنچ کر معلوم ہوا کہ کل کانسٹی ٹیوشن کلب میں ہمارا پروگرام ہوگا ! آگرہ سے نیلامبر کی قیادت میں باقی لوگ رات کے ساڑھے بارہ بجے دلی پہنچ گئے ۔

۱۵ / جنوری ۱۹۶۲ ء

دلی کانسٹی ٹیوشن کا ہال کھچا کھچ بھرا ہوا ہے ۔ اگلی صفوں میں سفارتی نمائندے اور دلی کی سر برآوردہ شخصیتیں تشریف فرما ہیں ۔ عرب لیگ کے

ہندوستان میں مقیم نمائندے مسٹر کلودس مقصود آج کی تقریب کے خصوصی مہمان ہیں۔ دلی میں کلچرل پروگراموں کا معیار کافی بلند ہوتا ہے اور ہم اس اندیشے سے خائف ہیں کہ معلوم نہیں ہم اس معیار پر پورے اتر سکیں گے یا نہیں۔ ٹھیک سات بجے ٹریڈ کمشنر جناب غلام رسول رینزو اسٹیج پر آئے، انہوں نے ایڈریس پڑھا، ہمیں خوش آمدید کہا اور ہماری طرف سے معزز مہمانوں کو خوش آمدید کہا۔ زیدی صاحب نے ہماری عزت افزائی کے لیے ٹریڈ کمشنر صاحب، معزز مہمانوں اور اہالیان دلی کا شکریہ ادا کرتے ہوئے ٹروپ کے اغراض ومقاصد اور پروگرام کی نوعیت پر روشنی ڈالی۔

اس کے بعد پروگرام شروع ہوا۔ آج پروگرام کی ترتیب بالکل بدل دی گئی ہے۔ سب سے پہلے ہریش کا ترتیب دیا ہو نغمہ "سنگر مالن پیو پراگاش" پیش ہوا، اس نغمے کی موسیقی اتنی سحر آفریں ہے کہ کشمیری زبان نہ جاننے والوں پر بھی وجد طاری ہوتا ہے اور پھر پیشکش کے اعتبار سے بھی یہ نغمہ ہمارے پروگرام کا بہترین آئیٹم تھا۔

بے بی سیتا کے رقص نے دلی کو بھی حیرت میں ڈال دیا، اخباروں نے اس کی تعریف میں کالم کے کالم سیاہ کر دیئے۔ عبدالغنی کے لوک ناچ اور ثناء اللہ کے رباب کے بعد اخباری نمائندوں نے انہیں گھیر لیا۔ اب خاکے کی باری تھی۔ خاکے میں ایک اہم مرحلے پر ٹیلی فون کی گھنٹی بجنی تھی، میں نے برارو صاحب سے کہہ دیا تھا کہ وہ اس مرحلے پر خود ہی گھنٹی بجائیں، حسب دستور انہوں نے یہ کام کسی ایسے حضرت کو سونپ دیا، جنہیں یہ معلوم ہی نہ تھا کہ گھنٹی کہاں پر بجائی جاتی ہے، جب ڈرامہ اس مقام پر پہنچا جہاں ٹیلی فون کی گھنٹی بجنی تھی، تو گھنٹی نہیں بجی۔ بڑی پریشانی ہوئی، لیکن کیا کیا جا سکتا تھا، اب

ہم نے اپنے ڈائیلاگ اختراع کرنے شروع کر دیئے، تا کہ اس دوران میں کسی کو گھنٹی بجانے کا خیال آئے۔ میں اور ہریش ڈائیلاگ بولتے گئے، لیکن کسی کو گھنٹی بجانے کا خیال نہ ہوا، آخر میں زیدی صاحب کو یاد آیا کہ اس ڈرامے میں کہیں پر ٹیلی فون کی گھنٹی بجنی ہے۔ انہوں نے کسی کو آواز دی، تب گھنٹی بجی اور ڈرامہ آگے بڑھا اگر گھنٹی اب بھی نہ بجتی تو ہم کہاں تک مکالمہ گھسیٹتے۔ برارو صاحب ''خاصا پتھر دل ہے'' کو ہمیشہ ''خاصا پتھر دل کا ہے'' کہتے تھے، دلی میں انہوں نے اس میں مزید ترمیم کی یعنی ''خاص پتھر کا دل ہے''!۔

بڑی زیادتی ہوگی اگر اس خاکے کے اداکاروں کا ذکر کرتے ہوئے ستی جی کی اداکاری کا ذکر نہ کیا جائے اگر چہ انہیں صرف دو تین ہی ڈائیلاگ ادا کرنے تھے، لیکن جس معصومیت سے وہ انہیں ادا کرتے وہ کچھ ان ہی کا حصہ ہے۔

بھوپال سے دلی آتے ہوئے یہ حقیقت آشکارا ہو گئی کہ ضیاء درانی کی آواز میں لوچ کے ساتھ بے پناہ سوز و گداز بھی ہے۔ ابھی تک وہ صرف کورسوں میں گاتی رہیں، لیکن اب فیصلہ ہوا کہ ان کے ترنم کو نظم خوانی اور غزل خوانی کے لیے بھی استعمال کیا جائے۔ اس لیے آج کے پروگرام میں نظم خوانی بھی شامل کر لی گئی۔ ضیا درانی نے فیض کی ایک نظم کو اس ترنم سے گایا کہ فیض کی حسین فکر کو جیسے ایک حسین تر پیکر میں تراشا گیا ہو۔ سارے ہال پر سناٹا چھا گیا، اور نظم کے خاتمے پر سننے والے کسی گہری نیند سے چونک گئے۔ ہریش کی آواز کے جادو سے سب مرعوب تو ہو گئے، لیکن زیادہ متاثر نہ ہو سکے۔ دراصل ہریش نے اس بار بھی وہی چیزیں سنائیں جن پر انہیں کئی مرتبہ داد مل چکی ہے۔ آخر میں ''قدم ملا کے چلو'' کا ترانہ پیش ہوا۔ یہاں بھی اس کا خیر مقدم اسی گرم جوشی سے ہوا

،مہمان خصوصی مسٹر کلووس مقصود اُردو زبان نہیں جانتے ، لیکن اس کے باوجود انہوں نے ہم سے درخواست کی کہ ہم ایک مرتبہ پھر یہ نغمہ انہیں سنائیں اب کی بار وہ بھی ہمارے ساتھ شریک ہوئے۔ ’’قدم ملا کے چلو، قدم ملا کے چلو‘‘۔

مسٹر مقصود بڑے اعلیٰ پایہ کے مقرر ہیں، انہوں نے بڑی فیاضی اور دریا دلی سے ہمارے پروگرام کی تعریف کی۔ انہوں نے کہا کہ میں نے دلی میں بھی اتنے دلچسپ اور معیاری پروگرام کم ہی دیکھے ہیں، ان کے الفاظ میں، اس پروگرام میں کشمیر کے پہاڑوں کی بلندی، دریاؤں کی گھن گرج، جھیلوں کی وسعت، پھولوں کی رنگارنگی اور وہاں کے حسن و جمال کا عکس ہے۔

اس کے بعد اخباری نمایندوں نے ایک ایک فن کار سے انٹرویو لیا، ’’ملاپ کے رنبیر ’’سنگر مالن پیو پراگاش‘‘ سے اس قدر متاثر ہو گئے تھے کہ وہ اس موضوع پر ایڈیٹوریل لکھنا چاہتے تھے۔ میں نے انہیں سارے نغمے کا اُردو ترجمہ کر کے دے دیا۔ دوسرے دن انہوں نے ’’ملاپ‘‘ میں سنگر مال کے عنوان سے ایک طویل اور حسین ایڈیٹوریل لکھا، جس میں ہمارے پروگرام کی دل کھول کر تعریف کی، دلی کے سارے انگریزی پریس نے بھی ہمارے پروگرام کو خوب سراہا، اسے ہر لحاظ سے کامیاب اور بھرپور پروگرام قرار دیا۔

۱۷/ جنوری ۱۹۶۲ء

آج شام ہم لوگ یہاں سے جموں کے لیے روانہ ہوئے، اس احساس نے کہ اب یہ دورہ اپنے انجام کی طرف بڑھ رہا ہے، ہمیں کچھ افسردہ بنا دیا ہے ....گاڑی روانہ ہوئی تو حسب دستور ہم سب پر گانے کا موڈ طاری ہوا، کیوں نہ ہو ہم مدھیہ پردیش اور دلی کو فتح کر کے لوٹے تھے!۔

●●●

کشمیری میں افسانہ نویسی

"بال مرایو" (بنسی نِردوش کی کشمیری کہانیوں
"آدم چھُ یتھے بدنام" کے مجموعے)

میں کشمیری افسانے کی موجودہ رفتار سے مطمئن نہیں ہوں۔ یکے بعد دیگرے کئی افسانوی مجموعوں کی اشاعت اگرچہ اس بات کی دلیل ہے کہ کشمیری زبان میں افسانے بہ کثرت لکھے جارہے ہیں لیکن فنی اعتبار سے کشمیری افسانہ ابھی تک گھٹنوں کے بل چل رہا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ بعض افسانہ نگاروں نے کچھ اہم افسانے لکھے ہیں لیکن میری نگاہیں "عظیم" افسانوں کی تلاش میں سرگرداں ہیں۔ میں ابدی زندگی کا قائل نہیں ہوں لیکن ادب کی دائمی و دوامی قدروں پر یقین رکھتا ہوں۔ کشمیری افسانے کی محدود سی کائنات میں مجھے زندگی تو نظر آتی ہے لیکن وہ دائمی اور دوامی قدریں ابھی تک ناپید ہیں جو زندگی کو اعلیٰ فن کے شیشے میں اُتارتی ہیں۔ میں مستقبل سے مایوس نہیں لیکن حال کی افراتفری سے کچھ پریشان ضرور ہوں۔ ہمارے ہاں بہت سے افسانہ

نگار افسانے کی ہیئت، تکنیک اور تقاضوں کو سمجھے بغیر افسانہ نگاری کا شغل اختیار کرتے ہیں اور جس طرح شاعروں کی کثرت کو تہذیب وتمدن کے زوال کی نشانی سمجھا جاتا ہے، اسی طرح میں افسانہ نگاروں کی اس کثرت کو کشمیری زبان کے لیے ایک خطرہ سمجھتا ہوں۔ میرے کہنے کا مقصد یہ نہیں ہے کہ افسانہ نگاری کے لیے کسی خاص قسم کے لائسنس یا اجازت نامے کی ضرورت ہے۔ لیکن افسانہ نگاروں سے یہ توقع رکھنا بے جا نہ ہوگا کہ وہ افسانے کے بنیادی لوازمات اور اس کے تقاضوں کو سمجھنے کی کوشش کریں۔

بنسی نردوشؔ کے دو افسانوی مجموعے ''بال مرایو'' اور ''آدم چھُ ییتھے بدنام'' دیکھ کر مجھے اس بات کی خوشی ہوئی ہے کہ نردوشؔ جدید افسانے کے تقاضوں کو سمجھتے ہیں اور اپنے افسانوں میں ان سے حتی المقدور عہدہ برآ ہونے کی کوشش کرتے ہیں۔ میں ''بال مرایو'' اور ''آدم چھُ ییتھے بدنام'' کو کشمیری زبان کے افسانوی ادب میں ایک خوشگوار اضافہ سمجھتا ہوں۔ سب سے زیادہ اطمینان بخش بات یہ ہے کہ نردوشؔ کا فن ارتقا پذیر ہے۔ اس کا تازہ ترین مجموعہ ''آدم چھُ ییتھے بدنام'' اس کے فنی نکھار اور اس کی فکری پختگی کی ایک عمدہ مثال ہے۔ اس مجموعے کی کہانیاں ''بال مرایو'' کی کہانیوں کے مقابلے میں فن اور موضوع کے اعتبار سے زیادہ موثر اور متنوع ہیں۔

''بال مرایو'' میں چھ کہانیاں ہیں اور یہ نردوشؔ کا پہلا مجموعہ ہے ان کہانیوں میں کوئی نئی بات نہیں ہے ان کے موضوعات کافی فرسودہ ہیں اور ان کے Treatment میں بھی کوئی جدت نہیں ہے لیکن اس کے باوجود ان کہانیوں میں ایک دلکشی ہے، ایک حُسن ہے، یہ کہانیاں پڑھتے ہوئے ان کے باسی پن کا ہلکا سا احساس تو ہو جاتا ہے لیکن قاری 'بور' نہیں ہوتا۔ یہ نردوشؔ کے

اندازِ بیان کا اعجاز ہے۔ اس کی زبان میں داستان گوؤں کی سی لذت اور لہجے میں وہ بے ساختگی ہے کہ کہانی پڑھتے ہوئے ایک طلسم سا بندھ جاتا ہے۔
نردوش کی کہانیوں کی سب سے اہم خصوصیت ان کا ماحول ہے اور یہ ماحول پیدا کرنے کے لیے نردوش کرداروں کی شخصیت سے زیادہ ان کی گفتگو کا سہارا لیتے ہیں گفتگو کرداروں کی شخصیت کا ایک اہم پہلو ہے لیکن یہ پوری شخصیت نہیں ہے اسی لیے ''بال مرایو'' کے انسانوں میں کرداروں کی پوری شخصیت نہیں ابھرتی اور غالباً یہی وجہ ہے کہ کہانی کا ماحول تو ہمارے ذہن میں رہتا ہے۔ لیکن کہانی کے خاتمے کے ساتھ ہی اس کے کرداروں کا تصور ذہن سے محو ہو جاتا ہے ''جافر خاں'' بھی دراصل ایک کردار کی کہانی ہے جو ہمارے ذہنوں کو ایک کردار کی حیثیت سے نہیں بلکہ اپنے ماحول کی وحشت اور بے چارگی کی وجہ سے متاثر کرتا ہے۔ ماحول کا یہ طلسم فنی لحاظ سے مستحسن تو ہے لیکن بجائے خود فن نہیں ہے۔ یہ شدتِ تاثر پیدا کرنے کا ایک ذریعہ ہے بجائے خود مقصد نہیں ''تکر'' ایک نفسیاتی مطالعہ ہے لیکن یہ موضوع اتنا گھسا پٹا ہے کہ نردوش باوجود کوشش کے بھی اس میں کوئی نئی بات پیدا نہیں کر سکے ہیں۔ بعض مقامات پر یہ نفسیاتی مطالعہ بے حد غیر فطری بن جاتا ہے ''موہنا'' کا کردار بڑی حد تک قابلِ قبول ہے لیکن اس کے نفسیاتی تغیر کا عمل اتنا کمزور ہے کہ اس کا سارا کردار مصنوعی بن جاتا ہے۔
''یوتا مت نال ووتم دامنس تل'' ایک اچھی کہانی ہے۔ اس کہانی کا کوئی مقصد نہیں اور یہ ''زندگی کرنے'' کا کوئی گُر بھی نہیں سکھاتی۔ یہ زندگی کے کسی اہم اور سربستہ راز کو بھی بے نقاب نہیں کرتی لیکن اس کے باوجود یہ ایک اچھی کہانی ہے۔ بیسویں صدی کے اس ایٹمی دور میں بھی ہماری زندگی توہمات

اور اعتقادات کا سہارا لئے بغیر بعض الجھنوں یا معمول کی توجیہہ نہیں کرسکتی۔ گنگادھر کو پیروں فقیروں اور درویشوں کی کرامات پر یقین نہیں۔ خود مجھے بھی ان پر کوئی وشواس نہیں لیکن اس نے اپنی آنکھوں کے سامنے کوئلے کے ایک ٹکڑے کی کرامت دیکھ لی۔ اعتقاد اور یقین کا ایک غیر معمولی معجزہ دیکھا۔ اس کی عقلیت اس کا شعور اور اس کی پوری شخصیت اس ''کرامت'' کی توجیہہ نہیں کرسکتے۔ وہ خود اس ''توہم'' کا شکار ہوگیا جس کا اس نے کبھی مذاق اڑایا تھا...... یہ ایک معمہ ہے ایک ناقابلِ توجیہہ حقیقت...... نردوش نے اس معمے کا کوئی حل پیش نہیں کیا ہے لیکن اس کو کچھ اس انداز سے پیش کیا ہے کہ یہ ہم سب کی زندگی کا معمہ بن کر رہ گیا ہے۔

''جافر خان'' ''شروک'' اور ''ڈگس لوگ داوس'' اوسط درجے کی کہانیاں ہیں ان میں زبان کا چٹخارہ اور بیان کی دل کشی ضرور ہے لیکن کوئی ایسی کیفیت نہیں جو روح کو تازگی بخشے یا ذہن کو دعوتِ فکر دے۔ یہ دلچسپ ہیں دل نشین نہیں۔ ان کہانیوں میں تخلیق کی روح سے زیادہ ترتیب کا سلیقہ نظر آتا ہے۔ ''بال مرائیو'' نچلے درجے کے طبقے کی ایک کہانی ہے اس میں اس طبقے کی زندگی کی ساری بدصورتی اور گھناونے پن کے ساتھ اس کا حسن بھی نمایاں ہے۔ زندگی کی تلخیاں، محرومیاں اور نامرادیاں انسانیت کو مسخ کردیتی ہیں، اس کو ختم نہیں کرسکتیں،۔ قادر کی محبت کچھ دیر کے لیے نفرت اور حیوانیت کے سیلاب میں بہہ جاتی ہے لیکن اشم کی رفاقت اور احساس آخر غالب آجاتا ہے وہ جس نے اپنی نفرت کے اظہار کے لیے ساری دُنیا کو سر پر اُٹھایا تھا، وہ دنیا کی نظریں بچا کر اپنی محبت کا اقرار کرنے لگا، یہ محبت کی نفرت پر فتح ہے اور نردوش نے بڑی چابک دستی سے اس موضوع کو پیش کیا ہے۔ یہ کہانی پڑھ کر

اختر محی الدین کی مشہور کہانی ''دندِ وزن'' یاد آ جاتی ہے، ماحول، کرداروں اور کلائمکس کے اعتبار سے ان دو کہانیوں میں بڑی مماثلت ہے لیکن ''دندِ وزن'' میں گہرائی ہے اور ''بائل مرائیو'' میں وسعت۔ نردوش کی کہانیوں کی ایک بڑی خامی یہ ہے کہ وہ بات کو پھیلا کر بیان کرتے ہیں اس پھیلاؤ سے کہانی کے نقطۂ عروج میں تاثیر کی وہ شدت باقی نہیں رہتی جو ایک فن پارے کا منتہائے مقصد ہوتا ہے۔

''آدم چھُ تیتھے بدنام'' نردوش کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ ہے۔ بہ حیثیت مجموعی اس مجموعے کے افسانے موضوع، مواد اور ہیئت کے اعتبار سے پہلے مجموعے کے افسانوں سے یقیناً بہتر ہیں۔ ان میں نردوش کی فنی پختگی کے ساتھ اس کی خود اعتمادی بھی نمایاں ہے۔ اس مجموعے میں بھی کل چھ کہانیاں ہیں (نردوش نے دعویٰ کیا ہے کہ اس میں پانچ کہانیاں اور ایک ناولیٹ ہے، ناولیٹ مجھے تلاشِ بسیار کے باوجود کہیں نظر نہ آیا)

مجموعے کی پہلی کہانی ''اُتی رب اُتی سب'' ہے۔ یہ مجموعے کی ہی نہیں نردوش کی سب سے کمزور کہانی ہے۔ اس کہانی کا کوئی مرکزی خیال ہی نہیں ہے اور نردوش نے کہانی کو غیر ضروری طول دے کر اس کا رہا سہا اثر بھی کھو دیا ہے (ہوسکتا ہے کہ اسی طوالت کے پیش نظر نردوش اسی کو ناولیٹ کہتے ہوں لیکن اس غیر ضروری طوالت کے باوجود میں اسے طویل افسانہ ماننے میں بھی تامل کروں گا) کہانی پڑھتے پڑھتے یہ احساس ہوتا ہے کہ کہانی کار یا تو کسی ''اہم حقیقت'' کا انکشاف کرنے والا ہے یا ہماری کسی ایسی کمزور رگ کو چھیڑنے والا ہے کہ ہم تلملا جائیں گے لیکن آخر میں کچھ بھی نہیں ہوتا۔ صرف تضیع اوقات کا احساس ہو جاتا ہے۔ ''تقصیر گس گس؟'' اپنے موضوع اور

مواد کے اعتبار سے بڑی جان دار کہانی ہے، لیکن غیر معمولی ڈرامائیت پیدا کرنے کے لیے نردوشؔ نے ایسے واقعات کا سہارا لیا ہے جن سے کہانی کی ساری فضاء مصنوعی اور غیر حقیقی بن گئی ہے۔ نردوشؔ کی کہانیاں پڑھ کر یہ احساس ہو جاتا ہے کہ اُسے پڑھنے والے کی ذہانت، فہم و فراست اور سوجھ بوجھ پر کوئی اعتماد نہیں۔ اس غلط فہمی کے نتیجے کے طور پر اس نے کئی اچھی کہانیوں کے ساتھ بے انصافی کی ہے۔!

''کائنسہِ مو رأوِن شوُرے پان'' ایک نفسیاتی کہانی ہے۔ تنہائی، جنسی محرومی اور فرقت انسان کی پوری نفسیات کو متاثر کر دیتی ہیں۔ نفرت، محبت، بغاوت اور احتجاج کے لیے انسان عجیب عجیب حرکتیں کرتا ہے۔ وہ خارجی طور پر ایک نارمل انسان ہوتے ہوئے بھی عام آدمیوں کی دُنیا سے الگ اور مختلف دُنیا میں رہتا ہے۔ دامودھر کا کردار بڑی خوبی سے نبھایا گیا ہے اور اس کی پوری نفسیات کو کانتا کے پس منظر میں بڑی خوبی سے پیش کیا گیا ہے۔ اس کہانی میں صرف ایک خامی ہے اور وہ ہے اس کا انجام! نردوشؔ نے کہانی کو اپنے منطقی انجام پر لے جا کر ختم کر دیا ہے۔ حالاں کہ کہانی کو وہیں ختم ہو جانا چاہیے تھا، جہاں کانتا اور اس کا شوہر، آپس میں گھل مل جاتے ہیں اور دامودھر کو اپنی تنہائی کا شدید احساس ہو جاتا ہے۔

اس مجموعے کی دو کہانیوں ''کھوژن'' اور ''براتھ'' کا میں خاص طور پر ذکر کرنا چاہتا ہوں کیوں کہ ان دونوں کو صرف نردوشؔ کی نہیں بلکہ کشمیری زبان کی بہترین کہانیوں میں شمار کرتا ہوں۔ یہ دونوں کہانیاں فنی لحاظ سے مکمل ہونے کے علاوہ کشمیری زبان میں افسانے کے رُجحانات اور اس کے ارتقاء کے امکانات کی طرف بھی اشارہ کرتی ہیں۔ ''کھوژن'' بظاہر ایک Nallucination ہے

لیکن نردوش کا زورِ بیان اور اس کی روانی یہاں اپنی انتہائی بلندیوں پر ہے پوری کہانی میں ایک ایسا سماں بندھ گیا ہے کہ یہ سوچنے کے لیے فرصت ہی نہیں ملتی کہ جو کچھ بیان کیا جا رہا ہے وہ ممکن بھی ہے یا نہیں۔

''بَراتھ'' بڑی حسین اور جاندار کہانی ہے۔ میں خود تقدیرِ مطلق کا قائل نہیں لیکن میری زندگی میں کئی بار ایسے مقام آئے ہیں جہاں مجھے تقدیر اور مقدر پر ایمان لانا پڑا ہے۔ ''براتھ'' تقدیر کے مطلق یا ناگزیز ہونے کے موضوع پر کوئی تِھیسس نہیں ہے لیکن ایک سوالیہ علامت ضرور ہے۔ یہ ہماری زندگی کے کسی سربستہ راز کو افشاں نہیں کرتی بلکہ زندگی کی ایک عام سی حقیقت کو ''پُراسرار'' بنا دیتی ہے۔ یہ نئے اور پرانے دور کی نہیں بلکہ نئے اور پرانے انسان کی کش مکش ہے۔ یہ نیا اور پرانا انسان ایک ہی وجود رکھتے ہیں لیکن ان کے ذہن، شعور اور لاشعور میں ایک زبردست کش مکش ہے۔

نردوش کی کہانیوں کے تقریباً سبھی کردار کشمیری پنڈت سماج کے اوسط طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ وہ چوں کہ خود اسی طبقے سے تعلق رکھتے ہیں اس لیے وہ اس طبقے کی نفسیات، ان کے مسائل اور ان کی زندگی پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ کرداروں کے ایک مخصوص طبقے سے وابستگی کے باوجود نردوش کے کردار ''طبقاتی کردار'' ہو کر نہیں رہ گئے ہیں بلکہ پوری زندگی پر حاوی ہیں۔ ایک لحاظ سے کرداروں کے اس انتخاب نے بہت حد تک نردوش کو ''رسوا'' کر دیا ہے اور اس کے سماجی شعور، نظر، نظریات اور فکر کو سمجھنے میں آسانی پیدا کر دی ہے۔ نردوش کسی خاص مکتبہ فکر یا ادبی نظریئے کا قائل نہیں۔ جو لوگ ادب کو افادیت اور مقصدیت کے آئینے میں دیکھنے کے خواہشمند ہیں، اُنہیں نردوش کے افسانے پڑھ کر مایوسی ہوگی۔ نردوش کسی نظریے یا اصول کی تبلیغ نہیں کرتا۔ وہ

زندگی کے پیچیدہ مسائل کو حل کرنے کی بھی کوئی کوشش نہیں کرتا۔ وہ صرف انسانی ذہن کے تہہ خانوں میں جھانکتا ہے اور شخصیت کی بھول بھلیوں میں بھٹکتا ہے۔ زندگی کو سمجھنے کی کوشش نہیں کرتا، اس کے اسرار میں کھو جاتا ہے۔ اس کے لیے زندگی بڑی پُر کیف اور پُر اسرار شے ہے۔ وہ خود حیران ہو جاتا ہے اور اپنے پڑھنے والوں کو اس حیرت میں شریک کرنا چاہتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ یہی اس کے فن کا مقصد ہے اور وہ بہت حد تک اپنے اس مقصد میں کامیاب ہو جاتا ہے۔

کشمیری افسانے کی محفل میں بنسی نردوشؔ کی آمد میرے لیے یقیناً باعثِ مسرت ہے۔ وہ بڑا ذہین اور محنتی ہے۔ اس کے ہاں زورِ بیان بھی ہے اور ذوقِ سلیم بھی! لیکن ابھی اس کے تجربات میں وہ گہرائی پیدا نہیں ہوئی ہے جو اعلیٰ درجے کی فنی تخلیق کے لیے غیر معمولی اہمیت رکھتی ہے۔ مجھے اندیشہ ہے کہ کہیں نردوشؔ کی زود نویسی اُسے اُس محنت اور ریاض سے محروم نہ کر دے جس کے بغیر اچھے ادب کی تخلیق ممکن نہیں!

نردوشؔ کو مقدار کے ساتھ معیار کو ذہن میں رکھنا چاہیئے۔

شیرازہ جنوری ۱۹۶۳ء

●●●

اُردو زبان کی بے زبانی

وود بھارتی کو کشمیری یا اردو میں نشر کرو!

جواہر لال نہرو اپنے زمانے کے ہندوستان کے سب سے بڑے مدبّر، بالغ نظر اور دور اندیش تھے۔ اگر کسی کو اس کے بارے میں شک رہا تو وہ مرکز کی سرکاری زبان کے سلسلے میں ہونے والے ناخوش گوار واقعات سے دور ہو گیا۔ زبان کے مسئلے پر بات کرنا تلوار کی دھار پر چلنا ہے۔ چراغ بیگ کے پاؤں ہی نہیں گردن بھی بارہا تلوار کی دھار پر رہ چکی ہے۔ اس لیے آج ذرا اس مسئلے کو بھی چھیڑا جائے تو کیا حرج ہے۔ چراغ بیگ کو یوں بھی اس مسئلے سے گہری دلچسپی ہے کیونکہ اردو ریاست کی سرکاری زبان ہے ملکی پیمانے پر اردو کے ساتھ انصاف کرنے کے وعدے بہت کئے گئے لیکن ابھی تک اس کے ساتھ صرف ناانصافی ہی ہوئی ہے اور ناانصافی بھی ایسی ویسی نہیں اتنے بڑے پیمانے کی کہ اس کا جواب نہیں اور اس کے ثبوت ہر جگہ اس طرح بکھرے پڑے ہیں جس طرح رشوت خوروں کی جائیدادیں، جو حکومت وقت کے علاوہ سب کو نظر آتی ہیں۔ اردو کے ساتھ ناانصافی ہندوستان میں ہو رہی ہے اسے معلوم کرنے کے لیے کسی کمیشن کی ضرورت نہیں۔

آکاش وانی کے کسی سٹیشن کے پروگرام سنیئے، ہر پروگرام چیخ چیخ کر کہے گا:

''دیکھو مجھے جو دیدۂ عبرت نگاہ ہو''۔ قوم کی مٹی پلید کر کے اس کو ''کوم'' کا رتبہ دیا جائے گا۔ آپ کو احساس دلایا جائے گا کہ آپ کی آنکھیں خیرہ نہیں بلکہ ''کھیرہ'' ہوتی ہیں پہلی بار جب آپ ''پھریب'' سنتے ہیں تو کان کھڑے ہوتے ہیں لیکن کثرتِ سماع سے یہ حقیقت آپ پر واضح ہو جاتی ہے کہ یہ ''فریب'' کی خالص آکاش وانی قسم ہے جو کشمیر کے لیے مخصوص ہے یہ نہیں کہ ''ف'' کی آواز

نکالنے سے پیشہ ور براڈ کاسٹر معذور ہے ایسا نہیں ہے ''پھر'' کی بجائے ''فر'' اکثر آپ سنیں گے اور تلفظ کی غلطیوں کا تو کوئی حساب ہی نہیں۔ کیرل کو کیرالا ''نیم چڑھا'' کر دینا خبر چیوں'' خبر پڑھنے والوں'' کے بائیں ہاتھ کا کھیل ہے۔ ایک زمانہ وہ تھا کہ ریڈیو کشمیر کی خبروں میں ایک بار خبرچی کا نام آتا تھا اور باقی ہر جگہ صرف کھالدِ کشمیر بکھشی گلام محمد کا نام آتا تھا اور اس کثرت سے آتا تھا کہ اگر کبھی کسی خبر میں وزیر اعظم پنڈت جواہر لال نہرو پڑھنا ہوتا تو خبرچی کے منہ سے اکثر حسبِ عادت وہاں بھی بکھشی گلام محمد نام نکل جاتا تھا۔ اور تو اور شمس الدین صاحب کے نظامِ شمسی میں بخشی صاحب ہی اپنے ریڈیو کی خبروں کے مرکز ہوتے تھے اور ان کے جموں سے سرینگر اور سرینگر سے بڈگام کے دوروں کی خبریں ہوتی تھیں۔ جب صادق صاحب نے حکومت کی ذمہ داری سنبھالی تو کئی بار خبرچی نے حسب عادت ''جناب بکھشی گلام محمد'' کہا اور معافی مانگ کر نام درست کیا۔ ایک بار تو بخشی غلام محمد صادق کا نام بھی ریڈیو کی خبروں میں نشر ہوا یار لوگوں نے اس کی بڑی سیاسی تاویلیں کیں۔ بخشی غلام محمد صادق کا نام سن کر رشوت خور افسروں کے ایک گروہ نے اس کو آسمانی آواز یعنی واقعی آکاش بانی (آکاش وانی) مان لیا اور طے کرلیا کہ اب حکومت میں دونوں کا برابر حصہ ہوگا...... دوسروں کو کیا کہوں، چور چوری سے جائے۔ ہیرا پھیری سے نہیں جاتا، وہی حال اس وقت چراغ بیگ کا بھی ہے۔ بات شروع کہاں سے ہوئی اور پہنچی کہاں تک۔

ذکر جب چھڑ گیا قیامت کا بات پہنچی تیری جوانی تک

ہر کشمیری کے ذہن میں ایک بات پیوست ہوگئی ہے کہیں بھی کوئی دھاندلی ہو، گھپلا ہو بخشی غلام محمد کا ذکر آتا ہے۔ اب چراغ بیگ بھی کشمیری ہے اس لیے ...... چھوڑیئے اس قصے کو اگر خدانخواستہ چراغ بیگ ریاست کا وزیر اعظم یا وزیر

مملکت برائے اطلاعات وسیاحت ہوتا تو اس کے ذکر کے بغیر آکاش وانی کا خبر نامہ پورا نہیں ہوتا اور خبرچی نے اب تک اس کو ''چراگ بیغ'' ضرور بنادیا ہوتا۔ جس طرح بخشی غلام محمد کو ''بکھشی گلام محمد بنادیا ہے۔نہ یقین ہوتو کشمیری خبروں کا کوئی ایسا بلٹین سنیئے جس میں موصوف کے خلاف بدعنوانیوں کی تفتیش کے لیے قائم ہونے والے کمیشن کی کارروائی ہو۔معاف کیجیۓ یہ خبرچی کی معافی نہیں ہے۔ موصوف کا ذکر خیر ''فر'' آگیا۔اس وقت شخص مذکور کا ذکر کرنا مقصود نہیں ہے اور نہ زبان کی بات آکاش وانی کے خبرچیوں نشرچیوں کی مشہوری کے لیے کی گئی تھی۔ اردو کے لیے صحیح تلفظ وہی ہے جو مستعمل ہو اور یہ غلط انعام ہی فصیح ہوتا ہے۔ چنانچہ اردو کے تمام الفاظ کو فصاحت کی بلند سطح پر لانے کے لیے ریڈیوان کے تلفظ کو مسخ کرنے کا کام بڑی تن دہی سے انجام دے رہا ہے وہ دن دور نہیں جب اردو کی دوشاخیں ہوجائیں گی۔ایک صحیح زبان اور دوسری ریڈیائی زبان اور ریڈیائی اُردو سیکھنے کے لیے الگ درس گاہیں کھولی جائیں گی جہاں زبان کو مسخ کرنے کے اصولوں پر تحقیق کا کام ہوگا اور یہیں کے فارغ التحصیل طالب علموں کو اعلانچی مقرر کیا جائے گا۔ غلط تلفظ والوں کو براڈ کاسٹ کے لیے منتخب کرنا اُردو دشمنی کے جذبے کی غمازی کرتا ہے۔ اگر اس کا مقصد اردو دشمنی کے علاوہ کچھ اور ہوسکتا ہے...... کہ کشمیریوں کا تلفظ ایسا ہی ہوتا ہے اور وہ صرف ایسے ہی تلفظ کو سمجھ سکتے ہیں یہ بات چراغ بیگ نے ایک ذمہ دار افسر کے منہ سے سنی۔ چراغ بیگ اس صفحے پر اعلان کرنا چاہتا ہے کہ غلط تلفظ والے شیخ چلی کشمیر کی بہترین روایات کے نمائندے نہیں ہیں بلکہ وہ ہمارے ماتھے پر کلنک کا داغ ہیں۔

ریڈیو کی اردو دشمنی کی کوئی اور مثال چاہیے تو موسیقی کے پروگرام سنیئے، میر تقی میر، غالب، مومن، نشا، داغ، امیر، دیا شنکر نسیم، حسرت موہانی، جگر مراد آبادی

آتش اکبر الہ آبادی، فراق گورکھپوری، آنند نرائن ملا، مجاز، جذبی اور دوسرے سینکڑوں شاعروں کا کلام یا تو بالکل ہی نہیں یا پھر شاذ و نادر ہی سننے میں آئے گا۔ ترلوک چند کوثر، امر چند قیس وغیرہ کے کلام (اور اکثر گھٹیا کلام) کی بھرمار ملے گی۔ گویا ریڈیو کے لیے ان ہی کا کلام اردو شاعری کا بہترین کلام ہے۔ زبان نہ کسی طبقہ تک محدود رہی ہے اور نہ کسی مذہب تک، عملی طور سے حکومتِ ہند اور آل انڈیا ریڈیو اردو کو صرف مسلمانوں کی زبان سمجھتے ہیں۔ یہ بڑی تکلیف دہ بات ہے کہ یو، پی، دہلی اور بہار میں اردو کو سرکاری حیثیت حاصل نہیں ہے۔ اردو سرکاری زبان ہے تو کشمیر کی اگر اردو کی جنم بھومی، یو۔ پی، دہلی اور بہار سے اردو کو نکالا نہ جاتا تو اس کو کشمیر میں پناہ لینے کی ضرورت ہی نہ پڑتی۔ آل انڈیا ریڈیو کے اسٹیشنوں سے اردو کے پروگرام بہت ناکافی ہوتے ہیں عام طور سے ان پروگراموں میں مسلمانوں کو مخاطب کیا جاتا ہے اور مسلمانوں کے مذہبی تہواروں پر بھی صرف اسی زبان میں پروگرام ہوتے ہیں۔ ان پروگراموں کا معیار بھی نہایت گھٹیا ہوتا ہے کیونکہ یہ صرف خانہ پوری کے لیے ہوتے ہیں۔

چراغ بیگ ریاست کے وزیر اعظم سے اس معاملہ میں مداخلت کرنے کا مطالبہ کرتا ہے۔ اگر وہ کل ہند پیمانے پر ریڈیو کی غلط پالیسیوں میں مداخلت نہیں کر سکتے تو کم از کم جہاں تک ان کے گھر (ریاست) کا تعلق ہے وہ غلط روی کو روک سکتے ہیں۔ چراغ بیگ جناب غلام محمد صادق سے مطالبہ کرتا ہے کہ ریڈیو کشمیر کے وِودھ بھارتی کے پروگراموں کی زبان یا تو کشمیری ہو یا اردو کسی اور زبان میں اس پروگرام کو نشر کرنا بہت ہی غیر صحت مند سیاسی اثرات کا موجب ہو رہا ہے۔ اگر اہل کشمیر فطرتاً امن پسند اور صلح جو نہ ہوتے تو وودھ بھارتی کی زبان کشمیر میں ناگوار حالات پیدا کر سکتی تھی۔

◆◆◆

کشمیری ادب اور ادیب

آج تک موجودہ کشمیری ادب کے متعلق ہم نے مبالغہ آرائی بھی کی اور بہت سے ادیبوں کی شان میں قصیدے بھی پڑھے لیکن اب بہت کچھ ہو چکا۔ اب مصلحت کوشیوں کے بجائے صاف گوئی کی ضرورت ہے۔ اس صاف گوئی سے کئی ماتھوں پر بل بھی پڑیں گے، بہت سی تلخیاں پیدا ہوں گی لیکن وسعتِ قلب کا مظاہرہ کیا جائے تو اختلافات کی بہت کم گنجائش باقی رہے گی۔

کشمیری زبان ابھی تنقید سے ناآشنا ہے۔ ادیبوں کو اپنے فرض منصبی کا احساس دلانے والا اور ادبی کارناموں کو پرکھنے والا کوئی بھی ناقد موجود نہیں ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ اپنی ابتدائی منزل ہی میں اس زبان کا ادب مائل بہ پستی ہے۔ ہر وہ شخص جو گل و بُلبُل اور حُسن کی بات کرتا ہے، افسانہ نگار ہے اور ہر وہ نوجوان جو چار قافیئے جوڑتا ہے شاعر کہلاتا ہے۔ حالات کی یہی رفتار رہی تو زبان بھی گئی اور ادب کا جنازہ بھی نکل چکا۔

کسی ادبی صنف پر مہارت حاصل کرنے کے بجائے ہمارے ادیب اندھے کی طرح تاریکی میں لاٹھی گھماتے رہتے ہیں۔ ہزار ضربوں میں ایک آدھ نشانے پہ آ گئی تو اندھے نے نشانہ باز نام پایا۔ نقاد آنکھوں والے ہوتے

ہیں، جب وہی نہ ہوں تو ادیبوں کو صحیح رخ کون بتائے اور انہیں گہری کھائیوں میں گرنے سے کون بچائے۔ ہمارے اکثر شعراء ناموزوں تگ بندی میں گرفتار ہیں۔ اس پر بھی جب انہیں سنجیدہ ادبی مضامین میں نمایاں جگہ دی جاتی ہے تو انہیں اپنے متعلق غلط فہمیاں پیدا ہونی لازمی ہیں۔ اس خطرناک رجحان کے نتیجے میں جب ادیب کو سستی شہرت نصیب ہوئی تو اسے ریاضت کی صعوبتیں برداشت کرنے کی کیا آپڑی۔

عرب کے مشہور کاذب اشعبؔ کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ ایک روز وہ گھر آیا تو باہر گلی میں کچھ لڑکے دھما چوکڑی مچا رہے تھے۔ سوچا کہ یہ لوگ آرام حرام کریں گے ان کو کسی طرح سے چلتا کر دینا چاہیے۔ قریب آ کر کہنے لگا "ارے تم یہاں کھیل رہے ہو اور ساتھ کے محلے میں مٹھائی بٹ رہی ہے"۔ بچوں نے نعرہ لگایا اور چل پڑے۔ ان کے جانے کے بعد اشعبؔ نے سوچا شاید بٹ رہی ہو اور خود بھی ادھر کو چل پڑا۔ یہی حال ہمارے ادیبوں کا بھی ہے۔ دوسروں کی خاطر اپنی فرضی بڑائی کے قصے بیان کرتے ہوئے اب اپنے ہی فرضی قصّوں کی صداقت پر یقین کر بیٹھے ہیں اور اس طرح مٹھائی والے محلے کی طرف چل پڑے ہیں۔

تو آیئے آج کی اس صحبت میں ہم کشمیری نثر نگاروں پر ایک نظر ڈالیں، ان میں بعض صاحب تصنیف ہیں اور بعض اس "عظمت" سے ابھی تک محروم ہیں۔

علی محمد لون: انہیں غیر ملکی ناولوں اور ڈراموں کا وسیع مطالعہ ہے لیکن یہ سارا مطالعہ اُن کے اندر پچھلے پندرہ سال میں صرف تین عدد افسانے اور اسی قدر ڈرامے لکھنے کی تحریک پیدا کر سکا۔ اوسط کے حساب سے انھوں نے ہر پانچ سال بعد ایک افسانہ اور ایک ڈرامہ لکھا ہے۔ یہ بات ان

کے قلم اور قوت تخلیق کی انتہائی کم مائیگی پر دال ہے۔ ہم تو شاید اس قدر بھی غنیمت جانتے اگر ان کی یہ تخلیقات کسی اعلیٰ معیار کا پتہ دے دیتیں لیکن اس کے برعکس ان کے افسانے محض افسانے بن سکے ہیں اور ان کے ڈرامے 'اوریجنل'' ہونے کے بجائے غیر ملکی ڈراموں کے چربے Adaptation ہیں۔ انہوں نے ایک ناول بھی لکھا ہے لیکن ان کا حشر ان دو ناولوں سے کچھ مختلف نہیں ہوا، جو اس سے پہلے اختر محی الدین اور امین کامل نے لکھے تھے۔ اپنی اتنی سی ادبی کائنات کو ذہن میں رکھتے ہوئے لون صاحب ہی 'خدا لگتی' کہیں کہ کشمیری ادب میں ان کے لیے کیا جگہ مخصوص کی جاسکتی ہے۔ پندرہ سال کے عرصے میں جس کا اثاثہ محض تین ڈرامے اور تین افسانے ہوں اسے کشمیری زبان کا کوئی بھلا کرنے کے لیے اور کتنی عمر درکار ہوگی؟۔

اختر محی الدین: افسانہ اخترؔ سے پہلے بھی تھا اور اس کے بعد بھی ہے لیکن یہ پہلا شخص ہے جس نے اس صنف کو اپنے اظہار خیال کے لیے خاص کرلیا۔ انہوں نے چار پانچ درجن افسانے ضرور لکھے ہیں جن میں کوئی تین سنجیدہ افسانوں کے زمرے میں اور باقی مزاحیہ ادب کی ذیل میں آتے ہیں۔ زرا ژرف نگاہی سے کام لیا جائے تو ان کے سنجیدہ افسانوں پر علی محمد لون کے افسانے بھاری ہیں۔

اخترؔ کو ہم مزاح نگار اور ان کی تخلیقات کو مزاحیہ ادب میں شامل سمجھتے ہیں۔ مزاحیہ ادب ایک طاقتور صنف ادب ہے اور کشمیری زبان میں اس کی شدید کمی ہے۔ ہمارے نقاد مزاحیہ اور سنجیدہ ادب میں امتیاز نہیں کر پاتے ہیں۔ اس لیے جب وہ اخترؔ کے افسانوں پر نظر ڈالتے ہیں تو انہیں لازماً مایوسی ہوتی ہے اور انہیں لطیفہ کہہ کر ٹال دیتے ہیں لیکن یہ اخترؔ اور کشمیری ادب دونوں سے

انتہائی زیادتی ہے۔ اختر کی تخلیقات کو مزاحیہ ادب کی نظروں سے جانچا جائے تو مایوسی کا سارا پس منظر بدل جائے گا۔ مشہور امریکی وڈہاؤس افسانے لکھنے کے باوجود مزاح نگار کہلائے تو اختر کو کس طرح افسانہ نگار کہا جا سکتا ہے؟ وڈہاوس کے افسانوں اور اختر کے افسانوں میں سوائے اس کے کہ وڈہاوس کے مزاح میں طنز وظرافت کا عنصر بھی شامل ہے اور اختر میں اس کی کمی ہے؟ اور کیا فرق ہے۔ ان سوالوں کا جواب ہمارے نقادوں کو آج نہیں تو کل ضرور دینا ہوگا اور اسی کے مطابق اختر کی صحیح پوزیشن متعین کرنی ہوگی۔

امیش کول: انہیں افسانہ نگاری کے فن پر پوری قدرت حاصل ہے اور اس میں اپنا ایک انفرادی رنگ رکھتے ہیں۔ لیکن انہوں نے بھی کوئی پندرہ سال میں مشکل سے پانچ افسانے لکھے ہیں، اور ان ہی چند افسانوں کو لے کر کشمیری ادب میں اپنے مقام کی فکر میں لگے ہیں۔ علی جواد زیدی نے کیا خوب کہا تھا کہ ہر کشمیری ادیب دو افسانے لکھ کر مزید لکھنے کے بجائے کشمیری ادب میں اپنے مقام کی تلاش میں ابدی نیند سو جاتا ہے۔ جس طرح سوم ناتھ زتشی اور نور محمد روشن کب کے سو چکے ہیں۔ یہ کشمیری زبان کی کم مائیگی ہی ہے جو چار افسانے بغل میں دبائے ہوئے ہر ادیب کے لیے تاریخ کے صفحات میں جگہ دینے کے لیے پیش پیش رہتی ہے۔ دوسری زبانوں میں سینکڑوں افسانے لکھنے والے صاحبانِ تصنیف تک اسی حسرت میں دنیا سے رخصت ہو جاتے ہیں کہ ادب کی تاریخ کے کسی گوشے میں ان کا دو حرفی نام آجائے۔

امین کامل: یہ ایک ہمہ گیر قلم کار ہے، ایسے ادیب کا جائزہ بڑی ژرف نگاہی چاہتا ہے، کیونکہ اس کی شخصیت مختلف خانوں میں بٹی ہوئی ہوتی ہے، جس کو ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جا سکتا ہے۔ لینن کے بقول ہمہ گیر

ادیب صاحبِ فسطائیت ہوتا ہے اور اُس کی قوت متخیلہ حد درجہ زندہ و متحرک رہتی ہے جو اپنے اظہار کے لیے مختلف قالب تلاش کرتی رہتی ہے۔ اس لحاظ سے امین کامل وہ سب کچھ ہے جو کشمیری زبان کے سارے ادیب مل ملا کے ہیں۔ اپنے تجزیے کی سہولیت کی خاطر ہم اس وقت صرف ان کے نثری ادب کو لیں گے۔ انہوں نے ایک ناول لکھا جو بری طرح سے ناکام ہوا۔ شاید اپنی ناکامی کی خفت مٹانے کے لیے انہوں نے اس کو دن کی روشنی نہ دکھائی۔ ڈرامے میں اگرچہ ان کی خصوصیت **اوریجینلٹی** اور پلاٹ کی ہے لیکن کوئی ڈرامہ معیاری تو کیا گوارا حد تک بھی ڈرامہ نہ بن سکا۔ البتہ افسانہ نگاری میں ان کی اپنی انفرادیت ہے اور ان کا ہر افسانہ، افسانہ ہے۔ اُن کے افسانے موجودہ دور کی تمام تلخیاں اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا ہر افسانہ آخر میں ہمیں ایک کرب انگیز گہری سوچ میں ڈال دیتا ہے۔

بنسی نردوش: اُن کے متعلق یہ بات عام ہے کہ ان کے ہر افسانے میں داستان کا رنگ ہے ممکن ہے کہ نردوش اس سے چڑتے بھی ہوں کیونکہ ہمارے ادیبوں کے ذہن میں نہ جانے یہ بات کس طرح سما گئی ہے کہ اگر انہیں افسانہ نگار نہیں کہا گیا تو وہ کچھ بھی رہ نہیں پاتے۔ ہم اِسے نردوشؔ کی خوش قسمتی سمجھتے کہ اگر وہ حقیقی معنوں میں داستان گو ہوتے اور ان کی تخلیقات داستان کا شرف پاتیں......لیکن افسوس تو یہ ہے کہ وہ داستان گو بھی نہیں ہیں......وہ تاریکی میں تیر مارتے ہیں، جن میں کوئی نشانے پر بیٹھ گیا تو بیٹھ گیا۔ اور جب کسی کو ان میں افسانہ پن نظر آیا تو وہ کہنے کو کہہ گیا کہ ان میں داستان کا رنگ ہے۔ کسی شاعر کی کہی ہوئی سانیٹ میں اگرچہ سانیٹ کی لوازمات یہاں تک کہ قافیوں کی خاص ترتیب بھی نہیں تو اسے سانیٹ کیسے

قرار دیا جاسکتا ہے جب افسانے میں افسانہ پن نہیں، افسانے کی لوازمات نہیں تو صاف گوئی سے کام لے کر یہ کیوں نہیں کہا جاتا کہ یہ سرے سے افسانے ہی نہیں ہیں۔ ناحق صفحات کے صفحات سیاہ کردیے گئے ہیں۔

صوفی غلام محمد: یہ بھی اپنی طرف سے افسانے لکھتا ہے۔ لیکن جب دوسروں سے سنتا ہے کہ یہ افسانے نہیں بن پائے ہیں تو انہیں خاکہ کا نام دینے لگتا ہے۔ گویا دبی زبان میں خود اعتراف کرتا ہے کہ میں نے تاریکی میں تیر پھینکے تھے۔ خیال تھا کہ نشانے پر لگے ہوں گے اگر نہیں لگے ہیں تو بھی اتنی داد دو کہ ہم نے تیر نشانے پر لگانے کی سعی کی تھی۔ اس ناکام سعی کا نام یار لوگوں نے خاکہ رکھ دیا ہے کیونکہ یہ ایک وسیع اصطلاح ہے اور اس میں گلہ، رحتی کی کوئی بھی بات، کوئی بھی پہلو سما سکتا ہے۔

سوال یہ ہے کہ مذکورہ قلمکاروں اور ان کے ساتھ ساتھ عباس تابش، غلام نبی بابا (یہ زیادہ تر مزاح لکھتا ہے) تاج بیگم اور دوسرے افسانہ نگار کب تک افسانے کے فن پر قدرت حاصل کرنے کے بجائے سستی شہرت کے طلب گار رہیں گے۔ ادیب کی حقیقی زندگی اس کی موت کے بعد شروع ہوتی ہے۔ کاش ہمارے ادیبوں کو اس بات کا احساس ہوتا کہ وہ صحیح معنوں میں اپنی کی اور کشمیری زبان کی خدمت کرسکیں۔

(ہفت روزہ آئینہ، مورخہ ۲۳؍جنوری ۱۹۶۶ء)

●●●

کشمیری زبان اور ادب

شاعری ہمارے یہاں سستی شہرت کا ذریعہ بن گئی ہے آپ اپنے نام کے ساتھ تخلص کا کوئی دم چھلا لگا دیجئے تو آپ شاعروں کی ذیل میں آئیں گے اور اگر آپ غیر موزوں حد تک تک بندی بھی کر پائینگے تو جانئے کہ سونے پر سہاگہ ہوا۔ اکاڈمی کے مشاعروں اور انتھالوجیوں، ریڈیو کشمیر کے پروگراموں میں اور پرائیوٹ اداروں کے جلسوں میں آپ کو ہاتھوں ہاتھ لیا جائے گا۔ اپنی بڑھتی ہوئی مانگ اور عزت وتوقیر کے پیش نظر آپ خود بھی اس غلط فہمی میں مبتلا ہو جائیں گے کہ آپ حقیقی طور پر شاعر ہیں اور آپ کا کشمیری ادب میں ایک اچھا خاصا مقام ہے اس مقام کے منوانے کے لیے آپ اپنے کسی بھی مخالف نقاد کی ناک کاٹ کھانے پر آمادہ ہونگے۔

ہمارے اس تجزیے سے اگر آپ کو اتفاق نہ ہو تو آپ بڑی آسانی سے غلام نبی ناجیؔ، غلام احمد گاشؔ، محمد ایوب بیتابؔ، غلام محمد دلشاد، ستار احمد شاہد، شاہد بڈگامیؔ، غلام رسول سنتوشؔ، موتی لال ساقیؔ، شفیع شیداؔ ایسے شاعروں کو بڑی متانت سے کہہ دیجئے کہ حضور آپ پہلے اوزان اور بحور پر قدرت حاصل

کرنے کی کوشش کیجیے، الفاظ کا درست انتخاب اور تشبیہہ و استعارات کا برمحل استعمال سیکھ لیجیے اور پھر یہ سمجھنے کی کوشش کیجیے کہ شعر کسے کہتے ہیں۔ جب کہیں جلسوں اور مشاعروں میں اپنی تخلیقات کو پیش کرنے کی زحمت فرمایئے، تو آپ دیکھ لیں گے کہ ان کی آنکھوں میں خون اُتر آئے گا اور آپ بمشکل اپنا گلا چھڑانے میں کامیاب ہوں گے۔ ہم نے صرف چند ایک شاعروں کے نام گنوائے ہیں ورنہ ہمارے نوے فیصدی نئے کشمیری شعراء کا یہی حال ہے۔ نہ اوزان سے واقفیت، نہ فن کی جانکاری۔ نہ بات کہنے کا ڈھنگ، اگر کچھ ہے تو صرف تخلص ہی تخلص اور سستی شہرت کے نتیجے میں پیدا ہوئی ایک بے پناہ غلط فہمی...... یہ تو نوخیز شعراء ہیں جو اگر سیکھنے پر آئیں تو اپنے پیشرووں کی خوبیوں اور خامیوں سے بہت کچھ سبق حاصل کر سکتے ہیں لیکن کالجوں کے اُن پروفیسروں کی طرح جو اپنے ایم اے کے طالب علمی کے دوران کورس کی کتابوں کا مطالعہ کرنے کے بعد آئندہ کے لیے خود کو کسی کتاب کے مطالعہ سے محفوظ سمجھتے ہیں، یہ شعرائے کرام بھی ریاضت و محنت سے ہمیشہ جی کتراتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ کئی سال گذرنے کے بعد بھی ان کی تکّ بندی میں فرق نہیں آتا ہے۔ جہاں تخلص کا دُم چھلا لگانے کے دن تھے وہیں قبر کی سمت بیسوں قدم بڑھانے کے بعد بھی نظر آتے ہیں۔ کشمیری زبان کم مایہ نہ ہوتی تو کسی تکّ بندی کو اس سے چپک جانے کا کہاں موقع ملتا اور کون اجازت دیتا۔ نوخیز تو ایک حد تک پھر بھی نوخیز ہی ٹھہرے، ہمارے کئی شعراء ایسے بھی ہیں جنہیں کہ کُہنہ مشق اساتذہ کرام کہا جاتا ہے لیکن تک بندوں سے ایک آدھ ہی قدم آگے بڑھ سکے ہیں۔ ان میں مرزا عارف نے جب شعر کہنا شروع کیا تھا اُس وقت اُن کے فن اور خیالات کی کل کائنات یہ تھی

شانڈس پٹھ چھے گریہ بولانی   اُتی   دنیا   فانی   زان

اور آج چالیس سال کے قریب زمانہ گذرنے کے باوجود نہ اُن کی زبان بدلی نہ خیالات نہ انداز بیان میں کوئی خوشگوار تبدیلی آئی اور نہ فن میں کوئی عظمت پیدا ہو سکی۔ جیسے اس عرصے میں زندگی ایک ہی کروٹ سوتی رہی۔ جیسے ان کی آنکھوں کے سامنے مہجورؔ، آزادؔ، نادمؔ، راہیؔ، کاملؔ ایسے زبان و بیان میں انقلابی تبدیلیوں کے نقیب نہیں گذرے۔ اپنے ماحول کے ذہنی جذباتی اور روحانی آفاق پر ہر آن بدلتے ہوئے رنگوں سے آنکھیں بند کر کے صرف ایک افسوناک یک رنگی کے شکار رہے۔ یہ نہ صرف اپنے ہمعصر جدید شعراء کی ذہنی کو اُلف کا ساتھ نہ دے سکے بلکہ ماسٹر جی، احد زرگر اور صمد میر کا ایسا مقام بھی پا نہ سکے جو کہ ذہنی اعتبار سے ان کے زیادہ قریب تھے۔ رباعی کی صنف میں جو کہ اُنہوں نے اپنے لیے خاص کر دی تھی، غلام رسول نازکی کے سامنے گھٹنے ٹیک دیئے۔ فاضلؔ بھی کوئی تیس سال سے شعر کہہ رہا ہے اور اس تمام مدت میں کرالہ کوری کے بغیر اور کوئی قابل ذکر چیز پیدا نہ سکا۔ اس نظم کو بھی بے لاگ تنقید کی کسوٹی پر پرکھا جائے تو اس کا تمام تر حُسن، وہ لَے لے کر رہ گئی جو کسی گویّے نے اس کے لیے وضع کی ہے۔ گلوکار اپنی لَے واپس لے لے تو فاضلؔ کے ہاتھ ایک بے جان چیز باقی رہے گی۔ اس کا کوئی بھی مجموعہ کلام پڑھیے، دو تین ہی چیزیں پڑھنے کے بعد آپ اس کو ایسا بند کریں گے کہ پھر کبھی ہاتھ لگانے کی حماقت نہ کریں گے۔

پتامبر ناتھ فانیؔ کا ایک مجموعہ کلام ''حباب'' کے نام سے چھپ چکا ہے۔ یہ زیادہ تر کسانوں اور مزدوروں کے گیت الاپتا ہے۔ ہمارا یہ محنت کش طبقہ جتنا لاعلم، پسماندہ اور مفلوک الحال ہے اتنا ہی فانیؔ کا کلام بے مزہ بے جان، جذبہ و

احساس سے عاری محض قافیہ وردیف کی قلابازی ہے، اس نے بھی اپنی تیس سالہ شاعری میں شعر اور شاعری کی حقیقت و ماہیت پر کبھی غور کرنے کی تکلیف نہ اٹھائی۔ یہ سارے اصحاب زندگی کی ایک ایسی منزل میں قدم رکھ چکے ہیں جہاں ان سے کسی قسم کی توقع رکھنا ہی زیادتی ہے۔ نوخیز شعراء کو ان سے عبرت حاصل کرنی چاہیئے، ورنہ زندگی اُن کے ساتھ بھی ایک دن وہی کچھ کرے گی جو کہ آج ان شعرائے کرام کے ساتھ کر رہی ہے جو ہم میں ہوتے ہوئے بھی ہم سے نہیں ہیں جن کی آواز میں جان نہیں، خیالات میں تنوع نہیں، اظہار و بیان میں کوئی کشش نہیں، جو شعر نہ کہیں تو کشمیری ادب میں کوئی سانحہ نہ ہوگا اور اگر کہیں تو کہنے سے کچھ زیادہ اضافہ نہ ہوگا۔ ہمارے یہاں شاعروں کا ایک اور گروپ بھی ہے جن میں غلام نبی خیالؔ، مظفر عازمؔ، چمن لال چمنؔ، مکھن لال بیکسؔ، رادھے ناتھ مسرتؔ اور رشید نازکی ایسے شعراء آتے ہیں۔ غلام نبی خیالؔ کی شاعری جدت اور اظہار اور نُدرتِ فکر سے بالکل خالی ہے خیالات میں کوئی گہرائی اور گیرائی نہیں تشبیہہ و استعارات میں نیا پن نہیں اور موضوع میں کوئی رنگارنگی نہیں۔ پھر بھی غنیمت ہے کہ گوارا حد تک شعر کہہ رہے ہیں۔ چمن لال چمنؔ کی سب سے بڑی کوتاہی کسی دوسری زبان سے ناواقفیت ہے۔ اگرچہ تعلیمی اعتبار سے گریجویٹ ہیں۔ ان کا مجموعہ کلام ''شبنمی شار'' پچھلے سال شائع ہوا اور ریاستی اکاڈمی نے اُسے دوسرے انعام کے قابل بھی سمجھا۔ اس کتاب میں تو دیکھنے کو بہت سی نظمیں اور غزلیں نظر آئیں گی لیکن شعر ایک بھی نہ ملے گا۔ نو بلوغیت کے غیر فنی جذبات و خیالات کی اُکتا دینے والی تنگ بندی اور مکررانہ طول کلامی کے سوا اِس کی اور کوئی خصوصیت نہیں ہے، ان میں بڑی صلاحیتیں ہیں بشرطیکہ ان سے کام لینا سیکھ لیں۔ مکھن لال بیکسؔ کی شاعری کی

کل کائنات، دینا ناتھ نادمؔ کا تتبع تھی۔ ان کی جھولی میں اپنے تخلص کے سوا اور کوئی چیز موجود نہ تھی۔ پچھلے چند ہفتوں سے کافی ہاؤس میں ان کی اور چمن لال چمنؔ کی نئی کامیاب نظموں اور غزلوں کا چرچا یار لوگوں کی زبان پر تھا۔ اگر یہ درست ہے، تو یہ دونوں کے لیے مبارک فال ہے (کوہکن نے خود وہ نظمیں نہیں سنیں) رشید نازکی پابند شاعری کے بغیر اور کسی صنف کو منہ نہیں لگاتا لیکن اس کے باوجود کوئی نظم یا غزل ایسی کہہ نہیں پایا ہے جسے قابلِ ذکر کہا جائے ان کے یہاں نہ خیال کی بلند پروازی ہے نہ اظہار و اسلوب کی نُدرت البتہ اتنا غنیمت ہے کہ تُک بند نہیں ہے بلکہ شاعری کی حدود میں قدم رکھ چکے ہیں۔

مظفر عازمؔ عمر کے اعتبار سے غلام نبی فراقؔ کے ہم پہلو تو نہیں ہے لیکن شاعری کے میدان میں اُن سے چند قدم آگے ضرور ہیں۔ نئے شعراء میں ایک شخص ہے جو کہ حقیقی معنوں میں شاعر ہے اس کو پچھلے سال اکاڈمی کی طرف سے ''زولانہ'' کتاب پر پہلا انعام ملا۔ جس کا یہ بہر طور مستحق تھا۔ اسے غزل اور نظم دونوں پر مشاقانہ مہارت حاصل ہے۔ نظم سے حسین ان کی غزل اور غزل سے نظم ہوا کرتی ہے۔ اس نے شعر کہنے کے گُر کو پالیا ہے۔ اُردو اور فارسی شاعری کے عمیق مطالعہ نے اسے تخیل کی جولانیوں اور فنی رکھ رکھاؤ سے شناسا کر دیا ہے۔ اُن کی ذات میں ہمارے مستقبل کے شاعر کے خدوخال نظر آتے ہیں۔ اس نے پابندِ شاعری سے اپنی مشق سخن شروع کی اور اب کہیں آزاد نظم کی طرف قلم کو جنبش دی ہے۔ یہ اپنی عمر سے کہیں زیادہ سنجیدہ اور بالغ ہے۔ یہ زندگی کے ہر نئے تقاضے کا غائر مطالعہ کرنے کا عادی ہے، اس لیے اپنے شعر کا قالب بدلنے سے گریز نہیں کرتا۔

ان سب کے بعد شاعروں کا وہ گروپ آتا ہے جسے ہم صفِ اول میں

جگہ دیتے ہیں ان میں دینا ناتھ نادمؔ، رحمان راہیؔ، امین کاملؔ اور غلام نبی فراقؔ ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ کشمیری شاعری ان ہی کے دم سے گوناگوں تجربوں کی مرہون منت ہے۔ یہ چاروں اصحاب قادر الکلام سخنور ہیں۔ ضرورت ہے کہ اس پر الگ الگ بات کی جائے۔

دینا ناتھ نادمؔ:

یہ فطری شاعر ہیں لیکن دنیاوی جاہ وحشمت کے لالچ نے انہیں ادب سے زیادہ سیاست کے میدان میں تخیل کی گل آفرینیاں دکھانے پر مجبور کر دیا۔ انہوں نے کشمیری شاعری کو آزاد نظم دی۔ امیجری کی دولت کا استعمال سکھایا لیکن جن کو سکھایا وہ عرش کی بلندیوں کو چھو گئے اور نادمؔ سیاست کا مارا دیکھتا رہ گیا۔ پُرانی شہرت کے نام پر زندہ ہے ورنہ کب کا مرحوم ہو چکا ہے آج بھی اگر کبھی کبھار کچھ لکھتا ہے (ریڈیو یا اکیڈیمی کے لیے) تو اُس میں شاعری کی کرشمہ سازی کے بجائے سیاست کی چشمک ہوتی ہے۔ ان کی نظر محدود، خیالات غیر متنوع اور زبان اپنے ہمعصروں سے پیچھے رہ گئی ہے۔ کہاں وہ وقت کہ ان کی تقلید کے بغیر کسی شاعر کو نوالہ بھی ہضم نہ ہوتا تھا اور کہاں یہ وقت کہ کشمیری شاعری کے تذکروں میں ان کا ذکر کچھ ایسے ہوتا ہے گویا انہیں اس دنیا سے گذرے زیادہ تو نہیں کم وبیش پندرہ سال ضرور ہوئے ہیں۔ اپنی زندگی ہی میں کسی شاعر کے ساتھ وقت کا یہ سلوک سب سے بڑا المیہ ہے۔

رحمان راہیؔ:

ان کی شاعری کی ابتداء نادمؔ کی تقلید سے ہوئی لیکن بہت جلد اپنا ایک

الگ اسلوب ڈھونڈ نکالا اور اس کو ایسا پُرکشش اور جاندار بنالیا کہ کوئی بھی
شاعر اُس کی زد سے نہ بچ سکا۔ اس نے تخیل کی بلندی پردازی اور فن کی گہرائی
اور گیرائی سے کشمیری زبان کا دامن بھر دیا۔ ہنگامی اقدار کی بجائے آفاقی
اقدار سے شعر کو شناسا کیا اور اس طرح کشمیری شعر کو زمین سے بہت اوپر اٹھا
کر رکھ دیا لیکن فن پر حد سے زیادہ توجہ برتنے کے باعث اب اس کی شاعری
تصنع کا شکار ہونے لگی ہے، آمد کی بجائے آورد کا رنگ زیادہ گہرا ہوتا جاتا
ہے۔ خیالات میں جدید انگریزی شاعری کے مطالعہ کے نتیجہ میں ژولیدگی اور
پیچیدگی آنے لگی ہے۔ شعر کا ماحول اور مزاج کشمیر سے زیادہ یورپ سے ہم
آہنگ ہونے لگا ہے۔ یہ ایک ایسے موڑ پر کھڑے ہیں، جہاں ذراسی لغزش ان
کی شاعری کو خطرناک حد تک متاثر کرے گی۔

امین کاملؔ:

یہ ہمارا واحد شاعر ہے جو نہ تو نادمؔ سے متاثر ہوا اور نہ راہیؔ کا ہم آواز بنا۔
یہ ہمیشہ اپنا الگ اسلوب بناتا ہوا آگے بڑھا۔ یہ بڑا سخت جان ہے اور شاید اسی
کے فیض سے اپنی شاعری کی کوئی دس سالہ مدت ہی میں صف اول میں جگہ بنا
لی۔ سچ پوچھئے تو رحمان راہیؔ اور امین کاملؔ کے بغیر آج ہماری شاعری میں کوئی
صورت نظر نہیں آتی (سوائے مظفر عازمؔ کے) جس کو ہم آنکھیں نیچی کیے بغیر
ہند و پاک کی دوسری زبانوں کے مقابلے میں لا کھڑا کریں۔ اپنے اظہار و
بیان کے لیے نئے نئے راستے تلاش کرنے کی دُھن میں کاملؔ نے کئی تجربے
کیے اور اُن تجربوں سے استفادہ بھی کیا اور آج یہ حالت ہے کہ بہت سارے
شعراء ان کی آواز کی زد میں آگئے ہیں۔ ان کی شاعری کی سب سے بڑی

خصوصیت اس کا مشرقی مزاج ہے جو کہ اس کی ہر نظم اور غزل میں برقرار رہتا ہے ان کی آج کی غزل کشمیری شعر کو ایک ایسے آہنگ سے روشناس کر رہی ہے جس سے یہ آج تک ناواقف تھی۔

غلام نبی فراقؔ

شعر کسے کہتے ہیں، فن کیا چیز ہے، یہ سب کچھ جانتے ہوئے بھی ان کی شاعری میں کوئی نمایاں خصوصیت نظر نہیں آتی۔ شاعری کی دوڑ میں یہ راہیؔ، کاملؔ سے بہت پیچھے رہ گئے ہیں اور اگر خود کو سنبھالنے کی فکر نہ فرمائینگے تو شاید مظفر عازمؔ ایسے شعراء ان کو ادب سے سلام عرض کرتے ہوئے آگے بڑھ جائینگے۔ مقابلہ کی اس دنیا میں تگ و دو نہ کی جائے تو آدمی کا دیوالیہ پٹ جائے گا۔

ہماری طرز و تحریر کی خامیوں پر انگلیاں تو اٹھائی جا سکتی ہیں لیکن ہم نے شعراء کے متعلق جو رائے ظاہر کی ہے اس سے شاید ہی کسی کو اختلاف ہو۔ طرز و تحریر کی شوخی کا مقصد صرف یہ ہے کہ اپنے شاعروں کو جھنجھوڑا جائے اور انہیں بتایا جائے کہ اگر وہ اپنے فن کو سنوارنے کی فکر نہیں کریں گے تو وقت ان کی سہل انگاری کسی طور معاف نہیں کر سکتا۔

(آئینہ) ۳۰/اپریل ۱۹۶۶ء

●●●

اُردو شاعری کی
دلکش آواز فیضؔ

ہر جدید تحریک کے متاثرین تین قسم کے لوگ ہوتے ہیں، ایک وہ جو سطحی طور پر اس کی جدت سے متاثر ہو کر تحریک کا سنجیدگی سے مطالعہ کئے بغیر اُسے شرف قبولیت بخشتے ہیں، ایسے لوگ جذباتی اور جدت پسند ہوتے ہیں۔ ان کے لیے جدت کا کوئی مخصوص معیار نہیں ہوتا۔ جدت تعمیری ہے یا تخریبی، یہ اس سے بے نیاز ہوتے ہیں۔ اس قسم کے لوگ چونکہ تحریک کے بنیادی مقاصد کو یا تو سمجھتے نہیں یا نظر انداز کر کے جزئیات میں کھو جاتے ہیں، اس لیے تحریک کے لیے خاص طور فائدہ مند ثابت نہیں ہوتے۔ دوسری قسم کے لوگ وہ ہوتے ہیں جو تحریک کا گہرا مطالعہ کر کے سنجیدگی سے اس کے متعلق اپنی رائے قائم کرتے ہیں۔ اس کے حسن و قبح کو بہ نظر تعمق دیکھ کر اس کے افادی پہلوؤں کو قبول کرتے ہیں۔ ایسے اشخاص کی تعداد گو نسبتاً بہت کم ہوا کرتی ہے لیکن یہ ذہین، سنجیدہ اور متوازن دماغ کے مالک ہوا کرتے ہیں۔ تیسری قسم کے لوگ وہ ہوتے ہیں جو پیدائشی رجعت پسند ہونیکی وجہ سے ہر جدید تحریک کی مخالفت کرنا اپنا فرض اولین سمجھتے ہیں۔ یہ لوگ تحریک کا مطالعہ کئے بغیر اس

کی مخالفت کا اعلان کرتے ہیں۔ اس قسم کے لوگوں میں سماج کا وہ مخصوص گروہ بھی شامل ہے جو جدید تحریک کے اثرات سے اپنے ذاتی اغراض اور مراعاتِ خصوصی کو خطرہ میں دیکھ کر اس کی مخالفت اور مزاحمت کرتے ہیں۔

اُردو ادب میں وقتاً فوقتاً جدید تحریکات رونما ہوتی رہی ہیں اور یہ تحریکات براہِ راست مغربی اثرات کی رہینِ منت رہی ہیں۔ ۱۹۳۶ء میں اُردو ادب میں ترقی پسندی کی تحریک کا آغاز ہوا اس کے معنی یہ نہیں کہ ۱۹۳۶ء سے قبل اُردو میں ترقی پسند ادب یا ادیبوں کا وجود ہی نہیں تھا، نہیں اس سے پہلے بھی اُردو میں ایسے شعرا اور ادباء کی کمی نہ تھی جو ترقی پسند نظریات کی تخلیق و تبلیغ کرتے تھے۔ منشی پریم چند، حالؔی اور اقبالؒ نے اس سے قبل نئے نئے موضوعات پر پرانی روش سے ہٹ کر طبع آزمائی کی تھی اور اصل میں ان اصحاب نے ترقی پسند تحریک کے اجراء کے لیے میدان صاف کر دیا تھا لیکن ۱۹۳۶ء سے قبل ترقی پسند ادب کی تخلیق کسی منظّم تحریک سے وابستہ نہ تھی۔

۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک ایک منظّم تحریک کی صورت اختیار کر گئی۔ ترقی پسندی کی یہ تحریک بھی چونکہ مغربی اثرات کی رہینِ منت تھی اس لیے ہمارے یہاں ادیبوں کے ہاں اس کا کوئی واضح تصور نہ تھا۔ نوجوان طبقہ نے ترقی پسندی کی قدروں اور حدود کا تعین کیے بغیر اس تحریک کا خیر مقدم کیا۔ ان کے ہاں ترقی پسندی کا صحیح مفہوم تمام روایات سے وحشیانہ بغاوت کرنا ٹھہرا۔ موضوع و ہیئت میں نئے نئے تجربے ہوئے۔ عرصہ سے پابندیوں کے غلام رہنے کے بعد ہمارے فنکار محسوس کر رہے تھے کہ ان بندشوں کو توڑ دیا جائے۔ ترقی پسند تحریک ان کے درد کا مداوا بن گئی۔ انہوں نے ترقی پسندی کی آڑ میں فنی دائروں سے تجاوز کیا۔ فن کا احترام و التزام ان کے ہاں ثانوی حیثیت

اختیار کر گیا بلکہ بیشتر شعراء کے ہاں سرے سے فن کا وجود ہی نہ رہا۔ نتیجہ کے طور پر ترقی پسندی کے سیلاب کے ساتھ جو غلاظت اور قابلِ اعتراض چیزیں آ گئی تھیں وہ بھی ہمارے ادب کا ایک جزو ہو گئیں۔ فنی بد احتیاطی اور قدیم روایات سے عمداً و قصداً بلا کسی ضرورت کے بغاوت اس دور کے ادب کی دو ممتاز خصوصیات ہیں۔ رفتہ رفتہ فنکاروں کو ادب میں فن کی اہمیت کا احساس ہو رہا ہے اور یوں معلوم ہو رہا ہے کہ روٹھے ہوئے من رہے ہیں فن اور روایت کے باغی پھر اپنی پناہ گاہوں میں پناہ لے رہے ہیں۔ انہیں اس بات کا احساس ہو رہا ہے کہ پرانی شاعری اور پرانے اسلوب سے استفادہ کئے بغیر اُن کا آگے بڑھنا اگر ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہے۔

فنی بے راہ روی اور بغاوت کے اس خونین دور میں بھی چند ایک ایسی گوش آشنا آوازیں آ رہی تھیں جن میں وہی سوز و گداز، وہی مٹھاس اور وہی شیرینی تھی، جس سے ہمارے احساسات، جذبات اور قلب و دماغ ہم آہنگ تھے۔ یوں معلوم ہو رہا تھا کہ دُور اِس نخلستان میں جہاں سے یہ آوازیں آ رہی ہیں ابھی یہ سیلاب پہنچا نہیں ہے جو اِن سے اُن کا ترنم، موسیقی اور نغماتی تاثر چھین لے گا لیکن حقیقت یہ نہ تھی۔ سیلاب یہاں بھی آ چکا تھا اور یہاں بھی اپنے اثرات چھوڑ گیا تھا لیکن اس نخلستان کے باسی اُن صحرائی باسیوں سے مختلف تھے۔ انہوں نے صرف موتیوں کو چن لیا جبکہ صحرا والوں نے موتیوں کے ساتھ ہی ساتھ کنکر مٹی اور ریت سے بھی اپنے دامن بھر لیے!

دورِ نخلستان میں سے آنے والی آوازوں میں سے سب سے دل کش آواز فیضؔ کی تھی۔ فیضؔ اس خون آشام دور میں بھی حسن و عشق کے گیت گا رہا ہے۔ اس کے ہاں وہی بندشیں، وہی ترکیبیں وہی موضوع اور وہی فارم ہے

جن سے ان کے ہم عصر ساتھی بغاوت کر رہے ہیں۔ فیض کی انفرادیت اور اسلوب بیان کی شگفتگی اس قدر واضح اور نمایاں ہے کہ اسے ہمعصر شعراء میں کہیں بھی جگہ نہیں مل سکتی ہے۔ اس کا ایک اپنا مقام ہے اس کے سوچنے سمجھنے اور کہنے کا ڈھنگ اپنے ہم عصروں سے قطعاً مختلف ہے۔ وہ عمداً روایات کا باغی نہیں، خیالات کی پختگی اور فارم کی غنائیت نے اس کے کلام کو موسیقیت اور شعریت کا مرکب بنا دیا ہے۔ غالباً فیضؔ اُردو کا واحد شاعر ہے جس کے ہاں ہمیں صحت مند رومانیت کے عناصر ملتے ہیں۔ عام شعراء کے ہاں ہمیں رومانیت کا جو تصور ملتا ہے اسے Compton Ricklet مصنف تاریخ ادب انگریزی یوں بیان کرتا ہے "کمتر درجہ کے شعراء میں رومانیت ہمیشہ مبالغہ اور زندگی کے عام حقائق سے علحیدگی کی صورت میں منتقل ہو جاتی ہے۔"

لیکن فیضؔ کی رومانیت انگریزی ادب کی رومانیت سے بہت حد تک متاثر ہے اور یہی وجہ ہے کہ اس کے ہاں رومانیت سے مراد وہ رومانی نقطۂ نظر ہے جس سے رومانی شاعر پوری کائنات اور زندگی پر نظر ڈالتا ہے۔ فیضؔ کی ابتدائی نظمیں ایک حسین دوشیزہ کی انگڑائی ہیں۔ ان میں کلیسا کے گھنٹے یا مندر کے گھڑیال کی بے آہنگی نہیں، ایک موسیقی جو دریائے زندگی کے بہاؤ کی موسیقی، نرم اور چھلکتی ہوئی بے انتہا گہری، بے انتہاء مغموم جیسے دوشیزہ کی بلاسبب آہ، زخم کی اذیت ناک کروٹ! ان نظموں میں سے اس کی اصلی سرشت جھلکتی ہے فیضؔ ہمیں یہاں نوجوان نظر آتا ہے اور ہر نوجوان کو عالمِ شباب میں ایک نرالی قسم کی بھوک اور عجیب سی تشنگی کا احساس ہوتا ہے۔ فیضؔ کی بھوک اور تشنگی ایک باشعور انسان کی فطری بھوک ہے۔ ایک تھکے ہوئے دماغ کو جس طرح نیند بحال کر دیتی ہے، اسی طرح ایک پریشان دل اور مضمحل

روح کو فیضؔ کی شاعری اور خصوصاً اس کی ابتدائی نظمیں، آسودگی اور فرحت بخشتی ہیں۔ اِن نظموں کا موضوع وہی پائمال اور فرسودہ موضوعات ہیں جن پر شعرائے قدیم نے سالہا سال سے طبع آزمائی کی ہے۔ لیکن اسلوب بیان میں ندرت اور فنی بلندیوں نے ان کو وہی زندگی اور لذت بخشی ہے جو ہمیں ایک جدید ترین تخیل اور تخلیق میں ملتی ہے۔ ''خدا وہ وقت نہ لائے''۔ ''انتہائے کار، ''آخری خط''، ''انتظار''، ''تہِ نجوم'' اور اس نوع کی دوسری نظموں میں ہمیں محبت اور محبوب کا ایک ایسا حسین تصور نظر آتا ہے جو معصومیت، پاکیزگی اور صحت مندی کے ساتھ ہی فطری ہے بہت سے ہمعصر شعراء کی طرح اس کے ہاں مریض جنسیت اور جنسی الجھن کے آثار نہیں ملتے بقول ن۔م۔راشدؔ ''یہ بات قابل ذکر ہے کہ عہد حاضر کے نوجوان شاعروں میں سے فیضؔ ہی تنہا شاعر ہے جس کے ہاں جنسی الجھنوں کے آثار سب سے کم ملتے ہیں''۔

''انجام'' میں اس کی دعائیں اپنے معصوم قاتل کو پیار کرتی ہوئی نظر آرہی ہیں ؎

مچلتی ہیں سینے میں لاکھ آرزوئیں
تڑپتی ہیں آنکھوں میں لاکھ التجائیں
تغافل کے آغوش میں سو رہے ہیں
تمہارے ستم اور میری وفائیں
مگر پھر بھی اے میرے معصوم قاتل
تمہیں پیار کرتی ہیں میری دعائیں

اور ''حسینہ خیال سے'' رسیلے ہونٹ، معصومانہ پیشانی، حسین آنکھیں طلب کر کے فیضؔ اپنی ہستی کو محبوب کی ہستی میں جذب کرنا چاہتا ہے۔

کہ میں اک بار پھر رنگینیوں میں غرق ہو جاؤں!
مری ہستی کو تیری اک نظر آغوش میں لے لے
ہمیشہ کے لیے اس دام میں محفوظ ہو جاؤں
ضیاء حُسن سے ظلمات دنیا میں نہ پھر آؤں

اور آخر میں شاعر ماضی و مستقبل کی محویت کے لیے ایک ''جاودانی نظر'' کا طالب ہے۔

میرے ماضی و مستقبل سراسر محو ہو جائیں
مجھے وہ اک نظر، وہ جاودانی سی نظر دیدے

گو یہاں تخیل 'براؤننگ'' سے لیا گیا ہے مگر مخصوص اور دل کش طرز بیان اور فنی قلمکاریوں سے اس میں ایک Originality آگئی ہے۔ ''انتظار'' میں شدتِ جذبات اور خلوص کے لطیف احساس نے ایک غیر مرئی حُسن پیدا کر دیا ہے حُسن جو ہمارے دل کی عمیق ترین گہرائیوں میں پوشیدہ جذبات کو بیدار کرتا ہے۔

بہار حُسن پہ پابندیِ جفا کب تک؟
یہ آزمائشِ صبر گریز پا کب تک؟
قسم تمہاری بہت غم اٹھا چکا ہوں میں
غلط تھا دعویٔ صبر و شکیب، آجاؤ!
قرارِ خاطرِ بیتاب تھک گیا ہوں میں

''تین منظر'' میں فیض نے محبت کی عظیم اور طویل تاریخ کا احاطہ کیا ہے

اور یہ احاطہ ہر لحاظ سے کامیاب اور مکمل ہے۔ ''سامنا'' میں ترکیبوں کے فن کارانہ استعمال سے ایک بہت وسیع موضوع کو بہت ہی مختصر الفاظ میں ادا کیا ہے۔

چھنتی ہوئی نظروں سے جذبات کی دنیا میں
بے خوابیاں، افسانے، مہتاب تمنائیں
کچھ الجھی ہوئی باتیں کچھ بہکے ہوئے نغمے
کچھ اشک جو آنکھوں سے بے وجہ چھلک جائیں

''آج کی رات'' میں شاعر جذبات سے مغلوب ہوکر زندگی سے فراریت کی حد تک پہنچ چکا ہے۔ زندگی کی تلخیوں سے تنگ آکر شاعر جذبات کے اُڑن کھٹولے پر ایک ایسی فضا میں پہنچنا چاہتا ہے جہاں وہ تمام افسانہائے الم کو بھول جائے۔ یہاں اس کے لہجے میں ایک نیاز آمیز التجا جھلکتی ہے۔

آج کی رات سازِ درد نہ چھیڑ
دکھ سے بھر پور دن تمام ہوئے
اور کل کی خبر کسے معلوم
دوش و فردا کی مٹ چکی ہیں حدود
ہو نہ ہو اب سحر کسے معلوم؟
زندگی ہیچ! لیکن آج کی رات؟
ایزدیت ہے ممکن آج کی رات؟

یہاں شاعر کی غنائیت اور نغماتی تاثر ایک خواب آور اور مدہوش کن فضا پیدا کرتا ہے۔ فیضؔ کے ہاں قاتل، رقیب، محبوب اور دیگر فرسودہ قسم کی علامات بھی نظر آتی ہیں۔ اس نے بحروں، قافیوں اور ہیئت سخن میں کوئی قابل ذکر

تبدیلی نہیں کی ہے تو کیا فیضؔ ترقی پسند شاعر نہیں ہے؟۔

فیضؔ دورِ حاضر کا سب سے بڑا ترقی پسند شاعر ہے، وہ سلجھے ہوئے سماجی شعور کا مالک ہے۔ اس کے ہاں ہمیں فن کا بڑا احترام ملتا ہے۔ اس کی ''تقدیس سنجیدگی'' اور ''شیرین دیوانگی'' نے اس کے کلام میں عامیانہ پن نہیں آنے دیا ہے۔ اس کے ہاں ہمیں ترقی پسندی کا ایک واضح اور تعمیری تصور ملتا ہے۔ وہ رسماً قدیم روایات سے بغاوت نہیں کرتا۔ فیضؔ صحیح معنوں میں ترقی پسند ہے۔ اس کے ہاں ہمیں طوائف، مزدور اور کسان پر نظمیں نہیں ملتیں۔ وہ اپنی شاعری میں مارکسزم کا پروپیگنڈا نہیں کرتا لیکن سماج کے ناسوروں سے بہتی ہوئی پیپ سونگھ کر وہ ایک کامیاب سرجن کی طرح ان کو نشتر سے چیرتا ہے۔ فیضؔ پرانا ہوتے ہوئے بھی نیا ہے۔ بالکل نیا اور اس لیے ن۔ م۔ راشد کہتے ہیں'' اس کی انفرادیت اس قدر نمایاں ہے کہ اس کی شاعری قدیم شاعری سے بالکل علحیدہ اور بالکل مختلف نظر آتی ہے''۔

فیضؔ کے کلام کا سنجیدگی سے مطالعہ کرنے سے اس کا ذہنی ارتقاء بالکل واضح اور نمایاں ہو جاتا ہے۔ اپنے اردگرد کی بدلتی ہوئی دنیا اور اپنے سماجی ماحول کا مشاہدہ کر کے یہ مختلف اثرات قبول کر لیتا ہے۔ ایک خاص موقع پر اس کے کلام میں جارحیت کے عنصر غالب ہوتے دکھائی دیتے ہیں۔

یوں معلوم ہوتا ہے کہ فیضؔ خمارِ خواب سے لبریز احمریں آنکھوں، سرخ ہونٹوں، مرمریں ہاتھوں، دہکتے رخساروں اور جھلکتے ہوئی آنچلوں کی دنیا سے آرزوؤں کے مقتل اور بھوک اگانے والے کھیتوں میں آ گیا ہے۔ فیضؔ کے ذہنی شعور میں یہ بہت بڑی تبدیلی غیر متوقع نہیں، وہ ایک حساس فن کار ہے اور ہر فن کار اپنے ماحول سے متاثر ہو جاتا ہے اور یہ تاثر اس کے فن پر براہ

راست اثر انداز ہو کر اس کے نظریات میں عظیم تبدیلیاں پیدا کرتا ہے لیکن یہ حیرت انگیز تبدیلی اس کے فن پر مطلق اثر انداز نہیں ہوتی جیسا کہ "میں نے اس سیلاب میں سے اپنے لیے صرف موتی چن لیے ہیں" باوجود اس کے کہ اس نے "دمے بفروختم جانے خریدم" کے دور میں اپنے موضوعات میں بہت بڑی تبدیلی کی، اس نے اپنے فن اور اپنی انفرادیت کو زخمی نہ ہونے دیا اس کے کلام میں اب بھی شعریت، رمزیت اور موسیقیت کا حسین امتزاج ہے۔ فرق صرف اس قدر ہے کہ اس کا ابتدائی کلام پڑھ کر قاری کو ایک میٹھی سی نیند آنے لگتی ہے۔ مگر جوں جوں ہم آگے بڑھتے جائیں ہمیں اس کے کلام میں سے زندگی کی تلخیاں، خاک میں لتھڑے اور خون میں نہائے ہوئے جسم، بازاروں میں مزدوروں کا بکتا ہوا گوشت، ناتوانوں کے نوالوں پر جھپٹتے ہوئے گِدھ نظر آرہے ہیں جو ہمیں میٹھی نیند سے جگا کر ہم میں ایک ہیجان پیدا کر دیتے ہیں اس کے کلام میں کہیں بھی اضطراریت اور سطحیت نہیں ملے گی۔ یہ اپنے ہمعصر شعراء کی طرح زندگی کی تلخیوں اور اجنبی ہاتھوں کے بے نام گرانبار ستم سے گھبرا یا تلملا نہیں اٹھا ہے۔ ہاں اس کے باشعور ذہن نے ایک کروٹ لی ہے اور یہی کروٹ فیضؔ کی ترقی پسندی کی محرک ہے۔

فیض اور اس کے بیشتر ہمعصر شعراء میں وہی فرق ہے جو ایک شاعر اور غیر شاعر میں ہوا کرتا ہے۔ فیضؔ کو جیسا کہ میں نے کہا ہے اس امر کا احساس ہے کہ اس کی دنیا تلخیوں، ناسوروں اور غموں کی دنیا ہے، جس میں اجنبی ہاتھوں کا گرانبار ستم اور ان گنت صدیوں کا تاریک بہیمانہ ظلم بھی ہے لیکن اس کے ساتھ ہی اسے یہ بھی احساس ہے کہ وہ شاعر ہے سیاسی لیڈر نہیں، نعرہ باز نہیں اور یہی احساس اور شاعرانہ عظمت اس کے کلام میں شعریت اور موسیقی

بھر دیتے ہیں۔ وہ اس ظلم وستم اور بہیمانہ طلسم کے خلاف جو کچھ کہتا ہے شاعرانہ انداز میں کہتا ہے۔ زندگی کے حقائق کا شدید احساس اُسے ''محبوب'' سے یہ درخواست کرواتا ہے ع

مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ

اور یوں معلوم ہو رہا ہے کہ شاعر بادل ناخواستہ حالات سے مجبور ہو کر پہلی سی محبت نہیں کر سکتا۔ ورنہ اس کی اصلی سرشت محبت اور رومان ہے اور اس مجبوری کو یوں بیان کرتا ہے۔

جابجا بکتے ہوئے کوچہ و بازار میں جسم
خاک میں لتھڑے ہوئے خون میں نہلائے ہوئے
لوٹ جاتی ہے ادھر کو بھی نظر کیا کیجئے
اب بھی دلکش ہے تیرا حسن ، مگر کیا کیجئے

''سوچ'' میں شاعر ایک گہری سوچ میں پڑ جاتا ہے۔ جس میں ایک بچے کی سی معصومیت اور ایک الھڑ دیہاتی دوشیزہ کی سی سادگی ہے۔ وہ ایک عام انسان کی دماغی سطح پر آ کر یوں سوچنے لگتا ہے۔

بے فکرے دھن دولت والے
یہ آخر کیوں خوش رہتے ہیں؟

اور پھر فیصلہ کرتا ہے۔

ان کا سُکھ آپس میں بانٹیں
یہ بھی آخر ہم جیسے ہیں

یہاں الفاظ کا داؤ پیچ نہیں، یہاں غیظ و غضب کی فراوانی اور تن دہی نہیں لیکن الفاظ کا انتخاب اور ان کی تلاش، تخیل کی سادگی اور اسلوب کی ندرت نے تاثر کے تاروں میں ایک شدید اور پائیدار لرزِش پیدا کر دی ہے۔ ''رقیب سے'' میں جذبات کا تناؤ اور احساس کی تلخی زیادہ شدید ہو جاتی ہے۔ روح کے اندر متلاطم خیالاتِ دل شاعر کو بے قابو کر دیتے ہیں۔ مزدور کا گوشت ......اور غریبوں کا لہو اس کے دل میں ایک آگ سی لگاتے ہیں۔

جب کبھی بکتا ہے بازار میں مزدور کا گوشت
شاہراہوں پر غریبوں کا لہو بہتا ہے
آگ سی سینے میں رہ رہ کے اُبلتی ہے نہ پوچھ
اپنے دل پر مجھے قابو ہی نہیں رہتا ہے

اس منظر یا حالات کو پیش کرنے کے لیے شاعر نے جس پسِ منظر کا سہارا لیا ہے وہ واقعی اس کی فن کارانہ صناعی کا بہترین نمونہ ہے۔

''بول'' میں جذبات کی بے پناہ شدت اور احساس کی خوفناک تلخی نے ایک ہیجان پیدا کر دیا ہے۔ یہاں شاعر کی موسیقی اور غنائیت دب کر رہ گئی ہے اور شاعر کی رومانی فطرت ''بغاوت'' پر تُلی ہوئی ہے۔

بول کہ لب آزاد ہیں تیرے
بول زبان اب تک تیری ہے
بول یہ تھوڑا وقت بہت ہے

جسم و جان کی موت سے پہلے
بول کہ سچ زندہ ہے اب تک
بول جو کچھ کہنا ہے کہہ لے

شاعر کے ذہن میں انقلاب کی چنگاریاں سُلگتی دکھائی دے رہی ہیں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ فیضؔ نے اپنی تمام تر قوّت کے ساتھ انقلابی لاوے کو اپنے ذہن میں مقید کر رکھا ہے اور یہ لاوا کسی بھی وقت اپنی پوری طاقت کے ساتھ باہر آ کر فضا میں ارتعاش پیدا کر سکتا ہے۔

''موضوعِ سخن'' میں نفسیاتی گہرائی اور شاعر کے بے پایاں ذہنی تجربے کا پتہ چلتا ہے۔ حسنِ محبوب کا سیال تصور اور دہکتے ہوئے شہروں کی فراواں مخلوق، آپس میں متصادم ہو کر شاعر کے لیے ایک الجھن پیدا کر دیتی ہے۔ موضوع کی تلاش میں یہ خود ایک سوال بن جاتا ہے۔ شہروں کی فراواں مخلوق کی حالت زار اور حسین کھیتوں کا جوبن اس کے سامنے کئی سوالیہ نشان بن کر آجاتے ہیں۔

ان دہکتے ہوئے شہروں کی فراواں مخلوق
کیوں فقط مرنے کی حسرت میں جیا کرتی ہے؟
یہ حسین کھیت، پھٹا پڑتا ہے جوبن جن کا
کس لیے ان میں فقط بھوک اُگا کرتی ہے

اور پھر فیضؔ کا ''جمالیاتی شعور'' اُسے کچھ اور امید دِلاتا ہے۔

اور مشتاق نگاہوں کی بن جائے گی
اور ان ہاتھوں سے مس ہوں گے یہ ترسے ہوئے ہاتھ

فیضؔ رومان اور حقیقت کا ملاپ ہے۔ اس میں نہ شور وغل اور گھن گرج

ہے اور نہ اس پر خونیں اور آتشیں انقلاب کا جنون سوار ہے۔ اس کے یہاں ایک دبی دبی سی کراہ، ایک گھٹی ہوئی سسک اور ایک خاموش الم ہے۔ ''ہم لوگ'' میں فیضؔ نے ہم لوگوں کی جو تصویر کھینچی ہے اس میں واقعیت اور حقیقت کے ساتھ ایک مصوّر کی سی رنگ آمیزی بھی ہے۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ فیضؔ ایک شاعر سے ایک مصوّر بن گیا ہے اور ہم لوگوں کا مجسمہ تیار کر رہا ہے۔

دل کے ایوانوں میں لیے گل شدہ شمعوں کی قطار
نور خورشید سے سہمے ہوئے اکتائے ہوئے
حسن محبوب کے سیالِ تصور کی طرح !!
اپنی تاریکی کو بھینچے ہوئے لپٹائے ہوئے !!

فیضؔ کے لیے زندگی واقعی ایک کڑا درد ہے اور یہ صرف اشکوں کی زبان میں کہتے ہیں اور آہوں میں اشارہ کرتے ہیں۔

تشنۂ افکار جو تسکین نہیں پاتے ہیں
سوختہ اشک جو آنکھوں میں نہیں آتے ہیں!
اک کڑا درد جو گیت میں ڈھلتا ہی نہیں
دل کے تاریک شگافوں سے نکلتا ہی نہیں

الفاظ کے تار و پود سے فیضؔ تصوّر کا حسین جال بُننے میں جو ملکہ رکھتے ہیں وہ شاید ہی ان کے کسی ہمعصر کا حصہ ہے وہ ایک کامیاب صناع کی طرح تخیل کے مجسمے میں اس طرح الفاظ کے نگینے جڑتا ہے کہ اس میں زندگی آجاتی ہے اسے زبان عطا ہوتی ہے اور یہ مجسمہ پھر ہمارے احساس میں تحلیل

ہو جاتا ہے۔

''تنہائی'' غالباً اس نوع کی صناعی کی بہترین مثال ہے۔ ''تنہائی'' پڑھ کر تنہائی کا احساس ایک رینگتے ہوئے سائے کی طرح ہم پر چھا جاتا ہے۔ ہم تنہائی کا یہ بوجھ ایک سنگِ گراں کی مانند اپنے کندھوں، اپنے جسم بلکہ اپنے وجود پر محسوس کرتے ہیں۔

پھر کوئی آیا دلِ زار ! نہیں کوئی نہیں
راہرو ہوگا کہیں اور چلا جائے گا
ڈھل چکی رات بکھرنے لگا تاروں کا غبار
لڑکھڑانے لگے ایوانوں میں خوابیدہ چراغ
سوگئی راستہ تک تک کے ہر اک راہ گذار
اجنبی خاک نے دھندلا دئے قدموں کے سراغ
گل کرو شمعیں بڑھا دو مے و مینا و ایاغ
اپنے بے خواب کواڑوں کو مقفل کر لو
اب یہاں کوئی نہیں، کوئی نہیں آئے گا

آرٹسٹ کا کمالِ فن یہ ہے کہ وہ جو کچھ اور جیسے بھی خود محسوس کرے، اس کی تخلیق کو دیکھ کر قاری پر بھی وہی احساس پیدا ہو اور فیضؔ نے ایک باکمال فن کار کی طرح قاری کے رگ و ریشے میں بھی تنہائی کا احساس بھر دیا ہے۔

''اب یہاں کوئی نہیں کوئی نہیں آئے گا'' انتہائے یاس اور نا امیدی کا ایسا مرقع شاید ہی کسی اُردو ادیب نے آج تک تیار کیا ہو۔

فیضؔ موجودہ زندگی اور ماحول سے گھبرا نہیں گیا ہے۔ وہ اب بھی ایک

ایسے وقت کے انتظار میں ہے جب وہ غم روزگار سے آزاد ہو کہ ''غم جاناں'' کو سینے سے لگا لے گا۔ اسے یقین ہے کہ وہ وقت کا انتظار کرنے کے لیے کہتا ہے جب اجنبی ہاتھوں کا بے نام گراں بار ستم نہ ہوگا۔ اپنی موجودہ حالت کا ذکر کرتے ہوئے کہتا ہے۔

جسم پر قید ہے جذبات پر زنجیریں ہیں
فکر محبوس ہے گفتار پر تعزیریں ہیں
اپنی ہمت ہے کہ ہم پھر بھی جئے جاتے ہیں

وہ شکوہ کرتا ہے۔

زندگی کیا کسی مفلس کی قبا ہے جس میں
ہر گھڑی درد کے پیوند لگے جاتے ہیں

اور پھر لاچار ہو کر یوں تسلی دیتا ہے۔

لیکن اب ظلم کی میعاد کے دن تھوڑے ہیں
اک ذرا صبر کہ فریاد کے دن تھوڑے ہیں
عرصۂ دہر کی جھلسی ہوئی ویرانی میں
ہم کو رہنا ہے پہ یونہی تو نہیں رہنا ہے
اجنبی ہاتھوں کا بے نام گرانبار ستم
آج سہنا ہے ہمیشہ تو نہیں سہنا ہے

فیض نے ابتدا غزل گو کی حیثیت سے کی۔ غزل کے موضوعات اب اس قدر پُرانے ہو چکے ہیں کہ ان میں کوئی جدت پیدا کرنا ناممکن

نہیں تو مشکل ضرور ہے۔ فیضؔ اس مشکل کو حل کرنے میں بڑی حد تک کامیاب رہے ہیں۔ انہوں نے غزل کی قدیم روایتی علامات اور تصورات کو قائم رکھنے کے باوجود اس میں قابلِ ذکر تازگی اور شگفتگی پیدا کردی ہے۔ خوفِ طوالت مجھے اجازت نہیں دیتا کہ میں غزلوں پر الگ اپنی رائے کا اظہار کرسکوں، اس لیے غزلوں کے چیدہ چیدہ اشعار پر ہی اکتفاء کروں گا۔

عشق مِنت کشِ قرار نہیں
حسن مجبورِ انتظار نہیں
اپنی تکمیل کر رہا ہوں میں
ورنہ تجھ سے تو مجھ کو پیار نہیں

عشق دل میں رہے تو رسوا ہو
لب پہ آئے تو راز ہوجائے

چشمِ مشتاق کی خاموش تمناؤں کو
یک بیک مائل گفتار نہ کردینا تھا

آج ان کی نظر میں کچھ ہم نے
سب کی نظریں بچا کے دیکھ لیا

نہ گئی تیری بے رخی نہ گئی
ہم تیری آرزو بھی کھو بیٹھے

سرِ خسروی سے تاج کج کُلاہی چھِن بھی جاتا ہے
کلاہِ خسروی سے بوئے سلطانی نہیں جاتی

فیض عرصہ ڈیڑھ سال سے جیل کی آہنی سلاخوں کے پیچھے ''ناکردہ گناہوں'' کی سزا بھگت رہے ہیں، وہاں بھی فیض کا ''جنون'' فارغ نہیں بیٹھا ہے اور ''دامن یزداں'' کو چاک کرر ہا ہے۔ ذیل کا انتخاب ان کے جیل کے کلام سے ہے۔ اسمیں جابجا اشاروں ہی اشاروں میں انہوں نے ''ستم گروں'' کے سینے میں تیر گاڑھے ہیں ۔

فکر دلداری گلزار کروں یا نہ کروں
ذکر مرغانِ گرفتار کروں یا نہ کروں
جانے کس رنگ میں تفسیر کریں اہل ہوس
مدح زلف و لب و رخسار کروں یا نہ کروں
جانے کیا وضع ہے رسمِ وفا کی اے دل!
وضع دیرینہ یہ اصرار کروں یا نہ کروں

ٹھہری ہوئی ہے شب کی سیاہی وہیں مگر
کچھ کچھ سحر کے رنگ پر افشاں ہوئے تو ہیں
ان میں لہو ہمارا جلا ہو کہ جان و دل
محفل میں کچھ چراغ فروزاں ہوئے تو ہیں
ہے دہشت اب بھی دَشت میں مگر خونِ پا سے فیضؔ
سیراب چند خار مُغیلاں ہوئے تو ہیں

''اے وطن کے جہاں'' میں اشاریت کے بجائے وضاحت سے کام لے کر فیضؔ نے ایک دل کش انداز میں معرکہ حق و باطل اور اس کی تاریخ پیش کی ہے۔

یوں ہی ہمیشہ اُلجھتی رہی ہے ظلم سے خلق
نہ ان کی رسم نئی ہے نہ ان کی ریت نئی
یوں ہی ہمیشہ کھلائے ہیں ہم نے آگ میں پھول
نہ ان کی ہار نئی ہے نہ اپنی جیت نئی!

اور آخر میں اپنی فتح و نصرت پر یقین واثق کا اظہار کرتے ہوئے کہا ہے۔

اگر آج اوج پہ ہے طالع رقیب تو کیا
یہ چار دن کی خدائی تو کوئی بات نہیں
جو تجھ سے عہد وفا استوار رکھتے ہیں
علاجِ گردشِ لیل و نہار رکھتے ہیں

●●●

۱۹۶۷ء

فیضؔ احمد فیضؔ
کے ساتھ ایک شام

لاہور میں میری رہبری اور رفاقت کا فرض میرے چچازاد بھائی اعجاز کے سپرد ہوا تھا۔ وہ انگریزی اور پولیٹیکل سائنس میں ایم۔اے کرنے کے بعد پی۔سی۔ایس (پاکستان سول سروس) کا امتحان دے چکا تھا۔ اور اب اس کے نتیجے کے انتظار میں اُردو ادب سے شناسائی کر رہا تھا۔ اعجاز کی عمر مشکل سے ۲۵،۲۶ سال کی ہوگی لیکن اس کی ذہانت، گہرے مطالعے اور زبان پر غیر معمولی قدرت نے مجھے بے حد متاثر کیا۔ پاکستان پہنچنے تک مجھے اس کے وجود کا بھی علم نہیں ہوا تھا لیکن پہلی ہی ملاقات میں مجھے یوں محسوس ہوا جیسے اعجاز سے میری بہت پرانی دوستی ہو۔ اس احساس کی تہہ میں خون کے رشتہ سے زیادہ وہ فکری اور ذہنی ہم آہنگی تھی جو اجنبیوں کو دوست اور بیگانوں کو یگانہ بنا دیتی ہے۔ ایک دوسرے سے متعارف ہونے کے کچھ ہی دیر بعد جب اعجاز نے مجھ سے پوچھا کہ لاہور میں آپ کس سے ملنا چاہیں گے؟ تو میں نے جواب دیا اقبالؒ اور فیضؔ سے!

اقبالؔ سے تو میں آپ کو کل ملا دوں گا لیکن فیضؔ سے ملنا مشکل ہے۔

وہ لاہور نہیں کراچی میں رہتے ہیں۔ کبھی کبھار لاہور آجاتے ہیں۔ کراچی کا ویزا میرے پاس نہیں تھا اور ویسے بھی ان دنوں لاہور سے کراچی جانا آسان کام نہ تھا۔ اس لیے میں اپنی بدقسمتی پر ماتم کر کے بیٹھ گیا۔ فیضؔ احمد فیضؔ سے ملنے کی خواہش نے تو اسی دن جنم لیا تھا جب فیض کا یہ شعر سنا تھا۔

ادائے حُسن کی معصومیت کو کم کر دے

گناہ کار نظر کو حجاب آتا ہے

یہ ۱۹۵۱ء کی بات ہے اور میں پہلی بار فیضؔ کے کلام سے متعارف ہوا تھا۔ اسکے بعد نقشِ فریادی، دست صبا، زندان نامہ، میزان، دست تہ سنگ، کے ذریعے ان سے ملاقاتیں ہوتی رہیں لیکن ان شاہ کاروں سے جھانکتی ہوئی دل آویز شخصیت کو قریب سے دیکھنے کی خواہش میرے ہی ساتھ ساتھ جوان ہوتی گئی۔ اس دوران وہ کئی بار ہندوستان آئے لیکن میری خواہش پوری نہ ہوسکی۔ اب میں پاکستان میں تھا ان کے بہت قریب لیکن ملاقات کے امکانات خاصے تاریک تھے۔ راولپنڈی میں اپنے پندرہ روزہ قیام کے بعد جب میں لاہور لوٹنے کی تیاری کر رہا تھا تو کراچی میں کچھ کشمیری دوستوں کا پیغام موصول ہوا کہ وہ مجھ سے ملنے کے لیے راولپنڈی آنا چاہتے ہیں۔ لیکن اگر میں کراچی جانے کے لیے تیار ہوں تو وہ ہوائی جہاز سے آنے جانے کا خرچہ بھی برداشت کریں گے۔ اندھے کو کیا چاہیے دو آنکھیں۔ میں نے فوراً ہاں کر دی اور کچھ دن بعد جب میں کراچی کے ہوائی اڈے پر اترا تو مجھے فراقؔ کے اس شعر کی معنویت اور حسنِ معنی کا احساس ہوا۔

فضا تبسم صبح بہار تھی لیکن
پہنچ کے منزل جاناں پر آنکھ بھر آئی

۱۸ ر فروری کی وہ شام کتنی خوب صورت شام تھی میں اپنے میزبان میر قیوم میر، منان اور امان اللہ کے ساتھ فیضؔ احمد فیضؔ کی قیام گاہ کی طرف جارہا تھا۔ فیضؔ نے ٹیلیفون پر اپنی کوٹھی کا پتہ بتادیا تھا اور قیوم صاحب کی گاڑی کچھ اس رفتار سے منزلِ مقصود کی طرف جارہی تھی کہ جیسے اُسے بھی میرے بیقراری کا علم ہوچکا ہو۔ کچھ دیر بعد ہم ایک عالیشان کوٹھی کے سامنے رک گئے۔ معلوم ہوا کہ فیضؔ کوٹھی کے اوپر والے کمرے میں رہتے ہیں۔ ہم یہ دریافت کرنا ہی چاہتے تھے کہ اوپر کون سا راستہ جاتا ہے کہ میری نظر کچھ مجسموں اور دیواروں پر ٹنگی ہوئی تصویروں پر پڑی اور میں نے فیصلہ کرلیا کہ فیضؔ تک پہنچنے کا یہی راستہ ہوسکتا ہے۔ میرا فیصلہ صحیح تھا۔

زینوں کے دونوں طرف مٹی سے تراشے ہوئی چھوٹے آرٹ کے نمونے سجے ہوئے تھے۔ اور دیواروں پر مشہور مصوروں کے شہپارے۔ میں نے دروازے پر ہلکی سی دستک دی۔ دروازہ کھل گیا اور سامنے فیض تھے لمحہ بھر کے لیے میں مبہوت ہوکر انہیں دیکھتا رہا۔ سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ کیا کہوں! اتنے میں میر منان صاحب نے میرا تعارف کرادیا۔ اب ہم سب لوگ اندر داخل ہوگئے تھے اور میرے سامنے ایک خوبصورت باوقار اور بلند قد خاتون مونڈھے پر بیٹھیں مطالعہ میں کچھ اس طرح غرق تھیں کہ جیسے انہیں ہماری آمد کا علم ہی نہ ہوا۔ یہ ایلیس فیضؔ تھیں۔ فیضؔ نے ان سے ہمارا تعارف کرادیا اور انھوں نے نہایت شستہ اور شائستہ اُردو میں ہمارا خیر مقدم کیا پھر ہم سب لوگ بیٹھ گئے۔ فیض کے سامنے Soveit

Literature کا تازہ شمارہ پڑا ہوا تھا۔ معلوم ہو رہا تھا کہ ہمارے آنے سے پہلے وہ اس میں سے کوئی مضمون پڑھ رہے تھے۔ سلسلۂ کلام شروع ہونے سے پہلے میں نے کمرے کا ایک سرسری جائزہ لیا۔ یہ غالباً فیض کا سٹیڈی روم تھا۔ پورے کمرے میں کتابوں کی الماریاں سجی ہوئی تھیں ایک کونے میں لینن کی تصویر تھی اور دیواروں پر ایس ٹریکٹ آرٹ کے کچھ شاہکار آویزاں تھے۔ ایک Rack پر منیرہ اور سلیمہ (فیض کی دو صاحب زادیاں) کی اپنے شوہروں کے ساتھ تصویریں سجی ہوئی تھیں۔ کمرے میں نہ ریڈیو نہ ٹیلی ویژن تھا۔ کبھی کبھار ٹیلی فون کی گھنٹی اس پُر سکون ماحول میں خلل انداز ہوتی تھی۔

آپ کب سے ہیں پاکستان میں؟

فیض نے پوچھا۔ ان کے چہرے پر ایک عجیب سی شگفتگی چھائی رہتی ہے۔ اس شگفتگی کا احساس ان کی شاعری میں بھی موجود ہے۔

میں اب ایک مہینے سے یہاں آیا ہوں۔ آپ سے ملنے کی بڑی آرزو تھی۔ شیخ صاحب اور صادق صاحب دونوں نے ہی آپ کو یاد کیا ہے۔

فیض کو جیسے بھولی بسری کہانیاں یاد آ گئیں!

جی ہاں! صادق صاحب سے تو کئی بار ملاقات ہوئی۔ لیکن شیخ صاحب سے ۱۹۴۶ء کے بعد ملاقات نہیں ہوئی ہے۔ خیال تھا کہ ۱۹۶۴ء میں ان کی پاکستان آمد پر ان سے ملاقات ہوگی لیکن پنڈت نہرو کی موت نے سارا سلسلہ درہم برہم کر دیا اور پھر ان کے ہونٹوں پر ایک حیات آفریں مسکراہٹ بکھر گئی اور وہ کہنے لگے

"آپ کو معلوم ہے کہ شیخ صاحب نے میرے نکاح پڑھے ہیں اور

نکاح نامے پر صادق صاحب، بخشی صاحب اور ڈاکٹر نور حسین جو کے ایچ خورشید کے سُسر تھے کے دستخط گواہوں کی حیثیت سے ثبت ہیں۔ اس لحاظ سے میرا نکاح نامہ ایک تاریخی دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے"

"آپ آخری بار کشمیر کب گئے تھے؟ میں نے دریافت کیا۔

میں آخری بار ۱۹۴۷ء میں گیا تھا۔ ۱۵/ اگست ۱۹۴۷ء کو جب ملک تقسیم ہوا تو میں وہیں تھا میں ۲۴/ اگست کو سرینگر سے چلا تھا۔ اُس کے بعد کشمیر کا جھگڑا شروع ہو گیا۔ جو سلجھنے کے بجائے روز بروز الجھتا ہی جارہا تھا۔

"آپ کے خیال میں اس الجھن کا کیا حل ہو سکتا ہے؟ میرے اندر کے اخبار نویس نے مجھے پوچھنے پر مجبور کر دیا۔

بھئی! مسئلہ اتنا الجھا ہوا ہے کہ اس کا کوئی آسان حل تجویز کرنا بڑا مشکل ہے۔ بد قسمتی سے دونوں طرف سے Extreme Positions لی گئی ہیں اور نتیجہ یہ کہ بات چیت کے ذریعے اس مسئلے کو سلجھانے کے امکانات روز بروز کم ہوتے جا رہے ہیں دونوں ملکوں کی حکومتیں انتہا پسندی میں ایک دوسرے سے بازی لے جانا چاہتی ہیں۔ ان حالات میں کوئی حل تجویز کرنا بے معنی بھی ہے اور مشکل بھی۔ ایک بات ہو سکتی تھی کہ دونوں حکومتیں اپنے موقف پر قائم رہنے کے بعد بھی باہمی گفت وشنید کا سلسلہ جاری رکھ سکتی تھی جس طرح چینی اور امریکی شدید اختلافات اور تضاد کے باوجود وارسا (پولینڈ) میں ایک دوسرے سے ملتے رہتے ہیں۔ اسی طرح ہندوستان اور پاکستان بھی کسی غیر جانب دار ملک میں مفاہمت اور مصالحت کی کوششیں جاری رکھ سکتے تھے!

"لیکن موجودہ پوزیشن یہ ہے کہ پاکستان کہتا ہے کہ کشمیر کا جھگڑا حل کرو۔ ہندوستان کہتا ہے کہ کشمیر کا کوئی جھگڑا ہے ہی نہیں۔ اصل جھگڑے کے وجود سے انکار کرنا غلط ہے اور میں نے ہندوستان میں اکثر دوستوں سے یہ کہا کہ یہ پوزیشن غلط ہے۔ ابھی ہندوستان میں اپنے مختصر سے قیام کے دوران بعض دوستوں نے کہا ٹھیک ہے کشمیری تو مطمئن ہیں، میں نے کہا لیکن خود کشمیری تو کہیں کہ وہ مطمئن ہیں۔ وہ کہنے لگے کہ ہم کشمیریوں کو مطمئن کر دیں گے۔ لیکن پاکستان پھر بھی مطمئن نہ ہوگا میں نے ان سے کہا یہ ٹھیک ہے کہ پاکستان پھر بھی مطمئن نہیں ہوگا لیکن پھر پاکستان کے موقف میں پہلی جیسی قوت باقی نہیں رہے گی۔ فیضؔ بڑے سکون سے باتیں کر رہے تھے۔ ان کے لہجے کی معصومیت اور آواز کی سنجیدگی نے ان کی شخصیت کو اور زیادہ دل آویز بنا دیا تھا۔ وہ کوئی نئی بات نہیں کہہ رہے تھے لیکن کچھ اس انداز سے کہہ رہے تھے کہ جیسے کسی گہرے راز سے پردہ ہٹا رہے ہوں۔ مجھے محسوس ہوا کہ فیضؔ کے دل میں کشمیر کا درد ہے۔ ان کی زبان سے میں نے کشمیر کے متعلق ایک ایسی بات سنی جو کسی دوسرے پاکستانی کی زبان سے سننے کو نہیں ملی۔

"کشمیر کا بہترین حل یہ ہے کہ دونوں ممالک کشمیر کو الگ چھوڑ دیں اور کشمیر ایک خود مختار ریاست کی حیثیت سے دونوں ممالک کے ساتھ دوستانہ تعلقات قائم کرے۔ بالآخر یہی ہوگا لیکن بڑی خرابی کے بعد! آپ لوگوں کو دونوں طرف سے مشترکہ طور یہی مطالبہ کرنا چاہیے!"۔

"موجودہ انقلاب کے متعلق آپ کی کیا رائے ہے؟" میں نے دریافت کیا۔ دیکھیے کیا ہوتا ہے۔ اس وقت تو اتھل پتھل ہے۔ اس کے بعد

شاید کوئی حل نکل آئے۔ دراصل موجودہ انقلاب اس...... زبان بندی کے خلاف ردِ عمل ہے جو پچھلے دس یا گیارہ برس میں روا رکھی گئی ہے۔ صدر ایوب کی سب سے بڑی غلطی یہ ہے کہ انہوں نے احتجاج اور اختلاف رائے کے سبھی دروازے بند کردئے اور اب انہیں بیک وقت دس سال کی گالیاں کھانا پڑ رہی ہیں۔

ادھر آپ نے کچھ لکھا ہے؟ میں نے موضوع بدل دیا۔ میں شعر و ادب کے بارے میں باتیں کرنا چاہتا تھا۔ لکھتے رہتے ہیں! پھر جیسے لگا انہیں کوئی بات یاد آ گئی۔ ''ٹھہریئے میں دیکھوں کہ کوئی میری کتاب یہاں ہے یا نہیں۔ شیخ صاحب کے لیے لیتے جائیے۔ یہ کہہ کر وہ ساتھ والے کمرے میں گئے اور میں سوچنے لگا کہ ''نقشِ فریادی'' ''دستِ صبا'' اور ''زندان نامے'' کے خالق کو اس بات کا احساس ہے یا نہیں کہ وہ کتنا بڑا شاعر، کتنا عظیم فن کار اور کتنا محبوب انسان ہے؟ اس کی نرمی، اس کے انکسار اور اس کی سادگی کو دیکھ کر مجھے ایسا لگ رہا تھا کہ جیسے اسے اپنی عظمت کا احساس ہی نہ ہو!

فیضؔ کتاب کی تلاش میں اندر گئے تو میں نے بیگم فیضؔ سے پوچھا کہ بچیاں کہاں ہیں؟ ''دونوں لڑکیوں کی شادی ہوگئی ہے!'' ایلیس فیضؔ نے کہا، اور اس کے بعد انہوں نے ریک پر سجی ہوئی دونوں تصویریں مجھے دکھانا شروع کر دیں۔ یہ سلیمہ اور ان کے شوہر کی تصویر ہے۔ سلیمہ مصور ہے۔ بڑی اچھی تصویریں بناتی ہے۔ یہ جو دیوار پر تصویر آویزاں ہے یہ سلیمہ ہی کی ہے۔ بیگم فیضؔ نے بڑے فخر کے ساتھ دیوار پر ٹنگی ہوئی ایک تصویر کی طرف اشارہ کیا۔

''منیرہ ٹیلی ویژن میں پروڈیوسر ہے۔ یہ دونوں چھوٹی بچیاں تھیں۔ جب شیخ صاحب راول پنڈی میں ہمارے گھر آیا کرتے تھے۔ بیگم فیض نے شیخ صاحب کا ذکر کچھ اس عقیدت اور محبت کے ساتھ کیا کہ مجھے محسوس ہوا کہ ان کے دل میں آج بھی شیخ صاحب کے لیے بے حد عزت اور احترام ہے۔ اتنے میں فیض آئے اور کہا کہ بڑی تلاش کے بعد بھی کوئی کتاب نہیں ملی ہے۔ اب میں شیخ صاحب کے نام اپنی غزل دوں گا اور اس کے بعد وہ قلم لے کر غزل لکھنے لگے۔ وہ غزل لکھ رہے تھے، بیگم فیض چائے بنا رہی تھیں اور میں فیض کو دیکھ رہا تھا۔ ان کے چہرے پر کاروانِ عمر رفتہ کے نشان تو نظر آتے ہیں لیکن ان کے چہرے کی دائمی شگفتگی دیکھنے والے کو ان کی طرف متوجہ نہیں ہونے دیتی۔ وہ جوانی میں بڑے وجیہہ صورت اور آن بان والے رہے ہوں گے۔ کیونکہ ان کی شخصیت کی رعنائی اور دل کشی کچھ آج بھی کم نہیں ہے۔ وہ غزل لکھ کر فارغ ہو گئے تو بیگم صاحبہ نے چائے لا کر رکھ دی اور اس کے بعد پوچھا کہ آپ کتاب کس کے لیے ڈھونڈھ رہے تھے؟ فیض نے کہا شیخ صاحب کو کتاب بھیجنی تھی مل نہیں رہی ہے۔

شیخ صاحب کے لیے بھیجنا ہے تو ٹھہرئیے میں خود ڈھونڈھ کر دوں گی بیگم فیض نے کچھ اس انداز سے کہا کہ جیسے شیخ صاحب کے لیے وہ کچھ بھی کرنے کے لیے تیار ہوں! کچھ دیر بعد وہ ''نقشِ فریادی'' اور انتخاب فیض کا ایک پرانا سا نسخہ لے آئیں۔ میں نے کچھ تصویروں کا بھی مطالبہ کیا۔ ایک تصویر پر انہوں نے میرے لیے اپنے دستخط کر دیئے۔ ''انتخاب فیض'' پر شیخ صاحب کا نام اور ''نقشِ فریادی'' پر میرا نام لکھ کر دونوں کتابیں مجھے دے دیں۔ فیض نے کہا کہ کشمیر میں شیخ صاحب اور صادق صاحب کے

علاوہ بھی میرے بہت سے دوست ہیں۔ ابھی ماسکو میں بھی ایک دوست سے ملاقات ہوئی۔ ان کا اشارہ درگا پرشاد در کی طرف تھا۔

''ان سے میری لڑائی ہے! میں نے یوں ہی کہا!

''وہ تو آپ سیاست دانوں میں ہوتی رہتی ہے'' فیضؔ نے اپنی مسکراہٹ کے ساتھ کہا۔

''علی محمد طارق سے بھی تو آپ کی دوستی ہے؟ میں نے یاد دلایا۔

جی ہاں! وہ آج کل کیا کر رہے ہیں۔ انہوں نے میری دو کتابیں چرائی ہیں۔ ان کو بھی میرا اسلام کہہ دینا، فیضؔ نے کہا۔

آپ کشمیر کیوں نہیں آتے؟ آپ وہاں ایک بار آجاتے تو کیا اچھا ہوتا!

کشمیر آنے کی بڑی خواہش ہے اپنی زندگی کے کچھ بہترین دن وہاں گذارے ہیں۔ لیکن موجودہ حالات میں آنا کیسے ممکن ہوسکتا ہے! ہاں بیگم صاحبہ آسکتی ہیں۔

''تو آپ کیوں نہیں آجاتیں؟ میں نے بیگم فیضؔ سے مخاطب ہوکر پوچھا۔

''میں تو آسکتی ہوں کیونکہ میرا برٹش پاسپورٹ ہے۔ جب فیضؔ صاحب راولپنڈی سازش کیس میں گرفتار ہوئے تھے تو میرا پاکستانی پاسپورٹ منسوخ کر دیا گیا تھا۔ اس کے بعد میرا برٹش پاسپورٹ ہے۔ ایلیس فیضؔ نے کہا۔

''معلوم نہیں کہ شاعروں، ادیبوں اور کھلاڑیوں کی آمد و رفت بھی کیوں بند کر دی گئی ہے حالانکہ یہ لوگ دونوں ممالک کے درمیان خیر سگالی

، مفاہمت اور دوستی کا جذبہ بڑھانے میں بہت اہم کام کر سکتے تھے۔ معلوم ہوتا ہے کہ شعر و ادب اور کھیل کود پر بھی سیاست چھا گئی ہے۔ یہ بڑی افسوس کی بات ہے اور اس کے نتائج بہت خطرناک ہوں گے۔ فیضؔ نے حسرت بھرے لہجے میں کہا۔

ملاقات کا وقت ختم ہو چکا تھا۔ مجھے اس کے بعد دعوت پر جانا تھا۔ گھنٹے کا یہ وقفہ کتنی جلدی بیت گیا۔ میں نے اجازت چاہی۔ فیض مجھے رخصت کرنے کے لیے کھڑے ہو گئے۔ کہنے لگے شیخ صاحب کو میری طرف سے گلے لگا کر سلام دیجیے گا۔ میں نے کہا میں پہلے آپ سے گلے ملوں گا۔ اس کے بعد میں نے اپنے محبوب شاعر نہیں، اپنے محبوب کو گلے لگا لیا اور اس سے رخصت ہو گیا۔

۱۹۶۹ء

●●●

فلم مہجور......ایک مایوس کن تجربہ

پچھلے دنوں بمبئی میں مشہور اُردو شاعر جناب ساحر لدھیانوی کے ہاں جناب بلراج ساہنی سے ملاقات ہوئی تو میں نے ان سے فلم مہجور کے بارے میں دریافت کیا، کہ وہ فلم ابھی تک ریلیز کیوں نہیں ہوا۔ بلراج ساہنی نے مجھے بتایا کہ ڈسٹری بیوشن کے سلسلے میں حکومت جموں وکشمیر اور ڈسٹری بیوٹر کے درمیان معاہدہ طے کرنے میں مشکلات حائل ہوگئی تھیں، جواب دور ہوگئی ہیں۔ معاہدے پر دستخط ہوگئے ہیں اور فلم کا کشمیری Version اپریل میں ریلیز کر دیا جائے گا۔ فلم کے متعلق مزید جانکاری حاصل کرنے کے لیے میں نے بلراج ساہنی صاحب سے کچھ سوالات پوچھے تو انہوں نے بڑی محبت اور شفقت سے مجھے فلم کا ایک خاص شو دیکھنے کی دعوت دی، ساہنی صاحب فلم کے متعلق بہت پُر امید اور مطمئن نظر آرہے تھے اور ان کے خیال میں یہ فلم ستیہ جیت رے کی فلموں کے مقابلے میں پیش کیا جاسکتا ہے۔ ان کے اس دعویٰ نے میری آتشِ شوق کو اور تیز کر دیا۔ دوسرے دن بلراج ساہنی صاحب کا خط موصول ہوا کہ ۵ رجنوری کو فلم سنٹر، تار دیو میں فلم مہجور کا خاص شو دکھایا جائے گا۔ ساہنی صاحب نے میرے علاوہ علی محمد طارق کو بھی فلم دیکھنے کے لیے مدعو کیا تھا۔

۵ رجنوری کو فلم سنٹر میں ''شاعر کشمیر حضرتِ مہجور'' کا کشمیری ورشن دیکھ

کر مجھے جو مایوسی ہوئی، اگر مجھے اس کے فوری اظہار کا موقع ملتا تو میں یہ کہتا کہ پربھات مکرجی نے مہجور کے ساتھ نا انصافی کی ہے اور حکومت جموں وکشمیر کے ساتھ ایک بہت بڑا فراڈ، اور ان تمام لوگوں کو سزا دی جانی چاہیئے کہ جنہوں نے اس جرم میں اس کی اعانت کی ہے۔

پران کشور کا شمار ہمارے ہاں کے بہت اچھے اداکاروں میں ہوتا ہے۔ ریڈیو اور سٹیج پر انہوں نے پچھلے پندرہ سال کے دوران اپنی فن کاری کا لوہا منوا لیا ہے اور ان کی آواز نے بہت سے مردہ کرداروں میں جان ڈالی ہے۔ لیکن فلم ''مہجور'' میں وہ اداکاری کی بجائے، کہانی کار، مکالمہ نگار، صداکار اور نہ معلوم کیا کچھ بن گئے ہیں اور نتیجہ یہ کہ فلم کا ستیا ناس ہو گیا ہے۔ مجھے افسوس اس بات کا ہے کہ اتنا بڑا موقع ہاتھ سے جانے دیا گیا اور جو فلم ذرا سی توجہ اور محنت سے ایک اہم سنگ میل ثابت ہو سکتا تھا، وہ ایک بے جان، بے ربط اور بے ہنگم تماشا بن کر رہ گیا ہے اور میرے نزدیک اس کی تمام تر ذمہ داری حکومت جموں وکشمیر اور پران کشور پر ہے۔ حکومت کی ذمہ داری اس لیے کہ اس نے سات لاکھ روپے دے کر فلم مکمل ہونے تک یہ جاننے کی کوشش نہیں کی، کہ فلم کی کہانی کیا ہے؟ اور اس کے بنائے جانے کا مقصد کیا ہے۔ پران کشور کا جرم یہ ہے کہ اس نے فلم کی کہانی لکھنے کی حماقت کیوں کی اور پھر تیسرے درجے کے غیر فطری مکالمے لکھ کر ہر فن مولی بننے کی کوشش کیوں کی، پربھات مکرجی اور بلراج ساہنی دونوں ہی کشمیری زبان سے نا آشنا ہیں۔ ان کے کشمیری معاونین پر یہ لازم تھا کہ وہ ان کی صحیح رہنمائی کرتے، لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کہانی نگار اور مکالمہ نویس بننے کی ہوس میں پران کشور نے صرف یہ کوشش کی، کہ وہ فلم پر چھائے رہیں اور نتیجہ یہ کہ اچھے پروڈکشن ویلیوز کے باوجود

"مہجور" ایک مایوس کن تجربہ ثابت ہوا ہے اور مجھے بے حد افسوس ہے کہ میں بلراج ساہنی صاحب کی اس خوش فہمی میں شریک نہیں ہو سکتا کہ اس فلم کو ستیہ جیت رے کی فلموں کے مقابلے میں پیش کیا جا سکتا ہے!

فلم "مہجور" کو دیکھنے کے بعد یہ فیصلہ کرنا مشکل ہے کہ یہ ڈاکومنٹری ہے، تاریخی فلم ہے یا تفریحی فلم؟ میرا اپنا خیال یہ ہے کہ بنانے والوں نے بیک وقت فلم کو ڈاکومنٹری، تاریخی اور تفریحی فلم بنانے کی کوشش میں سات لاکھ روپے پھونک دیے ہیں۔ فلم کے ابتدائی حصے میں مہجور کے بچپن کی کہانی پیش کی گئی ہے اور اس پر اتنی توجہ صرف کی گئی ہے کہ پورے فلم پر مہجور کا بچپن چھایا رہتا ہے۔ واقعاتی طور پر فلم کا یہ حصہ کس حد تک صحیح ہے، میں اس کے بارے میں کچھ نہیں کہہ سکتا، لیکن مہجور کے باپ کو ایک سخت گیر، بدمزاج اور تنگ نظر بزرگ کے روپ میں پیش کرنا کیوں ضروری تھا یہ میری سمجھ میں نہیں آتا، انہیں اپنے بیٹے کے شاعر ہونے پر اعتراض تھا، تسلیم، لیکن وہ صبح و شام تک اپنی تیوریوں پر بل ڈالے کیوں رہتے تھے۔ کیا مہجور کے والد کی زندگی میں ایک بھی ایسا لمحہ نہیں آیا ہوگا کہ جب اُنہوں نے اپنے بیٹے پر شفقت اور محبت کی نظر ڈالی ہوگی۔ مہجور کے بچپن کے کردار میں اتنی "بزرگی" ہے، کہ مہجور کی شخصیت ایک افسانوی کردار معلوم ہوتی ہے۔ مثلاً وہ نہایت کم عمری میں اپنی ماں کے ساتھ ایسی باتیں کرتا ہے، کہ جیسے وہ آٹھ دس سال کا بچہ نہیں، چالیس پچاس سال کا کوئی فلسفی ہو اور ماں اس کے ساتھ اس لہجے میں بات کرتی ہے کہ جیسے وہ اس کا بیٹا نہ ہو، کوئی بڑا معزز مہمان ہو۔

پورے ماحول پر تصنع، تناؤ اور تخیل کی ایک ایسی دنیا کا گمان ہوتا ہے کہ جو فلم ساز نے صرف مہجور کے کردار کو مسخ کرنے کے لیے آباد کی ہے۔ میں مسخ

کو یہاں اس کے محدود معنوں میں نہیں ، اس لفظ کی پوری وسعت کے ساتھ
استعمال کر رہا ہوں۔ میں مہجورؔ کو ایک انسان کی بجائے ایک فرشتہ سیرت ، مرد
درویش کی حیثیت سے پیش کرنے کی کوشش کو بھی ان کا صحیح کردار مسخ کرنے
کے مترادف سمجھتا ہوں اور اس کوشش کا نتیجہ یہ نکلا ہے کہ مہجور کا اصلی کردار
ابھرنے نہیں پایا ہے۔ مہجور جیسی شخصیت کے بارے میں فلم بنانے کے لیے یہ
ضروری نہیں کہ صرف ان کی زندگی کے واقعات کو بالترتیب پیش کیا جائے ،
ان واقعات کو ایک کہانی میں پرونے اور اس کہانی کو دلچسپ بنانے کے لیے
کہانی نگار اور فلم ساز دونوں ہی کو یہ حق حاصل ہونا چاہیئے کہ وہ کسی حد تک
مبالغے اور رنگ آمیزی سے کام لیں ، لیکن بنیادی صداقتوں اور تاریخی
واقعات کو بالکل الٹا کر پیش کر دینا بد دیانتی بھی ہے اور بد تمیزی بھی۔ خاص طور
پر جب کہ ایک ایسے شخص کے متعلق فلم بنایا جا رہا ہو کہ جسے اس دنیا سے رخصت
ہوئے صرف اٹھارہ سال ہوئے ہوں اور جس کی زندگی کے بارے میں لوگوں
کی یادداشت بالکل تازہ ہو۔ ''مہجور'' بڑے رنگین مزاج شاعر تھے اور ان کی
عشقیہ زندگی کے متعلق بہت سے افسانے مشہور ہیں۔ اس لیے مجھے اس بات
پر کوئی اعتراض نہیں ، کہ فلم میں ان کے عاشقانہ مزاج کو اُجاگر کرنے کے لیے
کچھ رومانی مناظر پیش کیے گئے ہیں (بلکہ مجھے شکایت ہے) کہ مہجور کی زندگی
کے اس پہلو کی طرف صرف کچھ لطیف اشارے ہوئے ہیں۔ (اس پر کچھ زیادہ
توجہ صرف ہونا چاہئے تھی) لیکن مجھے اس بات پر سخت اعتراض ہے کہ مہجورؔ کو
گرفتار کر کے عدالت میں پیش کیا جاتا ہے اور وہاں مہجورؔ پر یہ الزام عائد کیا
جاتا ہے کہ وہ اپنی انقلابی نظموں سے بغاوت پھیلا رہا ہے۔ مہجور اس جرم کا
اقبال کرتے ہیں اور انہیں سزا دی جاتی ہے۔ مہجور جیل جاتے ہیں اور پھر کچھ

دن بعد رہا ہوتے ہیں ۔ یہ بات واقعاتی طور غلط ہے ۔ مہجور کو اپنی انقلابی نظموں کی بناء پر کبھی سزا نہیں ہوئی ۔ ان پر کبھی مقدمہ نہیں چلا اور جہاں تک میری یادداشت کا تعلق ہے وہ کبھی جیل نہیں گئے ہیں ۔ مہجور اگر جیل نہیں گئے تو اس سے ان کی شاعرانہ عظمت پر کوئی حرف نہیں آتا اور میں نہیں جانتا کہ فلم میں مہجور کی عظمت کو اُجاگر کرنے کے لیے ایسے غلط واقعات کو کیوں جگہ دی گئی ۔ یہی بات اس خط کے متعلق بھی کہی جاسکتی ہے کہ جو رابندر ناتھ ٹیگور سے منسوب ہے ۔ اس بات کی کوئی شہادت نہیں ہے کہ ٹیگور نے کبھی مہجور کو براہ راست خط لکھا، لیکن فلم میں باقاعدہ مہجور کے نام ٹیگور کا خط پڑھ کر سنایا جاتا ہے ۔

مہجؔور پیشے کے اعتبار سے پٹواری تھے، لیکن اڑھائی گھنٹے کی فلم میں انہیں ایک لمحے کے لیے بھی پٹواری کے رول میں نہیں دکھایا گیا ہے ۔ اس کے برعکس انہیں استاد کی حیثیت سے پیش کرنے میں بڑی محنت صرف کی گئی ہے اور استاد بھی معمولی استاد نہیں بلکہ معلم الاخلاق، محسنِ انسانیت اور مردِ درویش! اور پھر ان کی درویشی اور قلندری پر اتنا زور ہے کہ کبھی کبھار جب ان کی رنگینیٔ طبع اور شوخ مزاجی کی طرف اشارے کیے جاتے ہیں تو کردار کے ان دو پہلوؤں میں کوئی ربط، کوئی ہم آہنگی یا توازن نظر نہیں آتا ۔ خود فلم ساز کو بھی اس کا احساس ہے کہ مہجور کی درویشی دیکھنے والوں پر بار گذرے گی اور اسی لیے مہجور کو کبھی کبھی بھونڈے مذاق کر کے بوریت کی فضا دور کرنے کے لیے استعمال کیا گیا ہے ۔

مہجؔور کی ابتدائی زندگی کے واقعات کو بالترتیب پیش کرنے میں اتنی محنت اور وقت صرف کیا گیا ہے کہ جب ان کے شاعرانہ کردار کے ابھرنے کا وقت آتا ہے تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ فلم ساز بڑی جلدی میں ہے حالانکہ ابتداء میں کچھ غیر ضروری واقعات کو حذف کر کے ان کی زندگی کے آخری حصے کو

زیادہ بھرپور انداز میں پیش کر کے مہجور کی شخصیت نکھر جاتی۔

فن، تکنیک اور پیشکش کے اعتبار سے اس فلم میں جو بے شمار کمزوریاں موجود ہیں اس مرحلے پر ان کا ذکر قبل از وقت ہوگا کیونکہ اس بات کا امکان ہے کہ ریلیز ہونے سے پہلے ان خامیوں کو دور کرنے کی کوشش کی جائے۔ لیکن یہ جاننا ضروری ہے کہ اچھی موسیقی، عمدہ اداکاری اور خوبصورت منظر کشی کے باوجود یہ فلم ایک اچھا فلم کیوں نہیں بن سکا ہے اور ہم لوگوں نے اس سے جو توقعات وابستہ کی تھیں وہ کیوں پوری نہیں ہوئی ہیں۔

میں سمجھتا ہوں کہ فلم کی ناکامی کا ایک بنیادی سبب یہ بھی ہے کہ یہ فلم سرکاری اہتمام سے بنایا گیا ہے۔ یعنی یہ کہ اس کو بنانے کے لیے حکومت جموں وکشمیر نے پربھات مکرجی کو سات لاکھ روپے کی رقم دی تھی، اور غالباً اسی لیے پورے فلم پر سرکاری سایہ لہراتا نظر آتا ہے۔ نتیجہ وہی ہوا کہ جو ایسے حالات میں ہو سکتا تھا۔ ایک تیسرے درجے کا معمولی سا فلم تو بن گیا لیکن ایک عظیم فلم بنتے بنتے رہ گیا۔ مہجور کے موضوع پر بننے والا فلم ہماری تحریک آزادی پر ایک جاندار اور شاندار فلم ہو سکتا تھا۔ لیکن ''شاعرِ کشمیر، حضرتِ مہجورؔ'' نہ مہجور کی زندگی کی صحیح عکاسی ہے اور نہ اس ماحول کی، کہ جس نے مہجور کی شاعری اور اس کی انقلابی رومانیت کو جنم دیا۔ اس فلم کا کشمیری ورشن دیکھ کر میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ اس کو ریلیز کرنے سے پہلے اس میں کچھ بنیادی تبدیلیاں کی جانی چاہئیں، تاکہ یہ صحیح معنوں میں مہجور اور کشمیر پر ایک مستند دستاویز بن سکے۔ میں اگلی اشاعت میں اس فلم کے متعلق مزید کچھ کہنا چاہوں گا۔ ۱۹۷۰ء

●●●

فلم مہجور

کچھ اور باتیں!..................

مہجؔور کی زندگی پر فلم بنا کر پربھات مکرجی اور بلراج ساہنی نے کشمیری زبان کے اس محبوب شاعر کو زبردست خراج عقیدت پیش کیا ہے اور قطع نظر اس کے کہ فلم کیا ہے، مہجؔور کی زندگی کو فلم کا موضوع بنانے کا فیصلہ جرأت مندانہ بھی ہے اور قابل تعریف بھی ۔ ابھی تک مہجؔور کی مقبولیت اور اس کی عظمت کا نقش جو صرف کشمیری زبان بولنے والے بیس بائیس لاکھ انسانوں ہی کے دلوں میں محفوظ ہے اس فلم کے ذریعے وہ کشمیر سے باہر کی دنیا میں بھی روشناس ہو جائیں گے ۔لیکن دِقت یہ ہے کہ مہجؔور کی زندگی میں بجائے خود کوئی اتنا بڑا ڈرامہ نہیں ہے کہ غیر کشمیری سامعین کے لیے اس میں دلچسپی اور دلکشی کا زیادہ سامان مہیا ہو سکے اور پھر جب قدم قدم پر مہجور صاحب کے صاحبزادے ہاتھ میں تلوار لیے اپنے والد کی عزت وحرمت کی نگہبانی کرتے نظر آئیں ،تو فلم میں ڈرامہ پیدا کرنے کے امکانات تقریباً ختم ہو جاتے ہیں ،اور یہی سانحہ فلم مہجؔور کو لے ڈوبا ہے!

لیکن یہ صرف آدھی حقیقت ہے، فلم ساز دیانت دار اور ڈائریکٹر بڑا فن کار ہوتا، تو مہجور کی بظاہر بے آب ورنگ زندگی پر بہت ہی اچھا فلم بن سکتا تھا۔ پربھات مکرجی اور پران کشور سے یہی میری لڑائی ہے۔

مہجور کی شاعری کی تاریخ ہماری جنگ آزادی کی تاریخ کے ساتھ ہی شروع ہوتی ہے اور کشمیری زبان میں غالباً مہجور ہی واحد شاعر ہیں کہ جن کی شاعری میں تحریک آزادی کے مختلف مراحل کی نشان دہی واضح طور پر کی جاسکتی ہے۔ اگر چہ یہ بات غلط ہے کہ انہوں نے آزادی کی جنگ میں کبھی جیل یاترا کی یا ان کے خلاف کبھی مقدمہ چلا لیکن یہ بات بالکل صحیح ہے کہ مہجور کی پُر اثر اور انقلاب آفرین آواز نے کشمیریوں کو بیدار کرنے میں نا قابلِ فراموش رول ادا کیا ہے۔ مہجور کی غیر معمولی مقبولیت کا سبب ان کی رومانی شاعری کے علاوہ، وہ سیاسی اور نیم سیاسی نظمیں ہیں کہ جن کو ہر سیاسی جلسے میں سامعین کا لہو گرمانے کے لیے مترنم آواز سے پڑھا جاتا تھا۔ وہ تحریک حریت کشمیر کے ''درباری'' Official شاعر تھے اور ان کی زندگی کو اگر آزادی کی جدوجہد کے اسی پس منظر میں پیش کیا جاتا تو یہ فلم یقیناً ایک ایسی تاریخی دستاویز بن جاتا، کہ جس کو کشمیری عوام فخر اور غیر کشمیری سامعین گہری دلچسپی سے دیکھتے لیکن فلم میں بالکل اس کے برعکس ہوا ہے۔ وہاں کشمیر کی تحریک آزادی کو مہجور کی زندگی کے چوکھٹے میں فِٹ کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور پربھات مکرجی مجھے معاف کریں گے کہ اس کوشش میں بھی فنکاری سے زیادہ بھونڈے پن کا مظاہرہ کیا گیا ہے۔

فلم مہجور میں کئی مقامات پر جنگ آزادی کا ''ذکر'' ناگزیر بن گیا

ہے اور فلم ساز کے لیے جب بھی اس ''نازک'' مقام سے گذرنے کا وقت آیا ہے وہ یوں اپنا پہلو بچا کر گذر گئے ہیں کہ جیسے اُنہوں نے کچھ دیکھا ہی نہ ہو۔ کشمیر سے باہر یہ فلم دیکھنے والوں کو یہ محسوس ہوگا کہ کشمیر کی تحریک حریت کا اصل منبع مہجور کی شاعری تھی اور یہ ساری جد و جہد صرف ان کی شاعری تک ہی محدود تھی۔ یہ مہجور کو بہت بڑا اخراج عقیدت ہے لیکن یہ اس تحریک کے ساتھ شدید بے انصافی ہے کہ جس نے خود مہجور کی شاعری کو جنم دیا۔ کیا یہ ممکن نہ تھا کہ فلم کی دلچسپی کو بڑھانے کے لیے مہجور کی شخصیت کو اپنے سماجی ماحول کے ساتھ پیش کیا جاتا، کہ جس نے ایک معمولی پٹواری کو قومی شاعر کا درجہ دیا تھا؟ ایسا نہیں ہوا ہے اور جب ۱۹۶۴ء کی کشمیر چھوڑ دو تحریک کا حوالہ دینا ناگزیر بن گیا تو اس پوری تحریک کو کسی پسماندہ گاؤں کے لوئر ہائی سکول کے طالب علموں کے انداز میں پیش کیا گیا۔ کشمیر چھوڑ دو تحریک تو کل کا واقع ہے اس کو فلمانے میں کم از کم ہدایت کار کو واقعیت پسندی اور حقیقت نگاری کا ثبوت دینا چاہیے تھا۔ کشمیر چھوڑ دو تحریک نیشنل کانفرنس نے شروع کی تھی، لیکن فلم میں ایک بار بھی نیشنل کانفرنس کا نام نہیں آیا ہے۔ تحریک شیخ محمد عبداللہ کی قیادت میں شروع ہوئی، بلکہ اُنہوں نے ہی شروع کی، لیکن فلم دیکھنے والوں کو یہ ماننا پڑے گا کہ اس نام کا کوئی شخص کبھی کشمیر کی تحریک آزادی سے وابستہ نہیں رہا ہے۔ کشمیر چھوڑ دو تحریک کے دوران ڈوگرہ پولیس اور کشمیری نوجوانوں کے درمیان کئی بار معرکہ آرائیاں ہوئیں لیکن فلم میں اس کا کوئی ذکر نہیں، صرف کچھ لوگ (اور ان کی تعداد بھی معمولی ہے) مہجور کی نظمیں گاتے ہوئے، ہاتھ میں ماٹو لئے گذرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ کم از کم اس مرحلے پر

شیخ عبداللہ، میرزا افضل بیگ، غلام محمد صادق، بخشی غلام محمد، غلام محی الدین قرہ، مولانا مسعودی اور دیگر کشمیری لیڈروں کے کلوز اپ سارے ماحول کو ''تخیل کی بلندیوں'' سے حقیقت کی گہرائیوں کے قریب کر دیتے، لیکن سرکاری اہتمام سے بننے والے فلم میں چونکہ شیخ محمد عبداللہ اور میرزا افضل بیگ کا نام نہیں آسکتا تھا، اس لیے انصاف کے ترازو کا پلڑا برابر رکھنے کے لیے بخشی غلام محمد اور غلام محمد صادق کا نام بھی کٹ گیا۔ اس طرح ''انصاف'' تو ہو گیا لیکن تاریخ بُری طرح مجروح ہو گئی۔

۱۹۴۷ء میں پاکستانی حملہ آوروں کے خلاف کشمیری عوام کی مزاحمت ایک ایسا ناقابل فراموش تاریخی واقعہ ہے کہ اسے برصغیر کا کوئی مورخ نظر انداز نہیں کر سکتا۔ لیکن پربھات مکرجی اس عہد آفرین دور کو بھی چٹکیوں میں ٹال گئے۔ صرف ایک مقام پر کچھ قبائلی حملہ آوروں کو ایک کشمیری عورت کے ساتھ زبردستی کرتے ہوئے دکھایا ہے۔ شیخ محمد عبداللہ اور دیگر کشمیری رہنماؤں کی قیادت میں کشمیر کے جیالے نوجوانوں نے جس جوانمردی، بہادری اور غیرت کا ثبوت دیا وہ پربھات مکرجی اور ان کے ساتھیوں کی نظروں میں اہم نہیں۔ فلم ساز تو صرف یہ ثابت کرنے کے لیے بے چین تھا کہ پاکستانی حملہ آوروں کی مزاحمت کشمیری عوام نے نہیں، مہجور کے نغموں نے کی۔ وہ قبائلی حملہ آوروں کی درندگی دکھانے پر ہی اکتفا کر گئے۔ درندگی کا مقابلہ کرنے والے اس کے نزدیک فلم کا موضوع نہیں ہو سکتے؟ اس مرحلے پر شیخ محمد عبداللہ اور اس کے دوسرے ساتھیوں کی جرأت، ہمت اور بہادری ایک ایسا کارنامہ ہے کہ کشمیر کی تاریخ پر بننے والا کوئی فلم اس کی منظر کشی کے بغیر مکمل ہو ہی نہیں سکتا۔ فلم

میں سرمایہ لگانے والے اور فلم کی ہدایت دینے والوں میں سیاسی سوجھ بوجھ کا شائبہ بھی ہوتا، تو وہ اس ''تاریخی موڑ'' کو یوں نظر انداز نہ کرتے۔ فلم کا یہ حصہ تو شیخ صاحب اور ان کے دوسرے ساتھیوں کے لیے واقعی پریشانی کا سبب بن جاتا!

''آزادی کا سورج طلوع ہونے کے بعد مہجور آزادی کی ''نعمتوں'' سے بہت مایوس ہو گئے تھے اور اس مایوسی کا اظہار ان کی کئی نظموں میں ہوتا ہے ان کی نظم ''آزادی'' اس مایوسی اور Disillusionment کا بہترین اظہار ہے۔ اس کے علاوہ ایک **طنزیہ** ''نظم'' ''تتہ چھِ رایہِ رایہِ نون تیل باگران'' ۱۹۴۸ء سے ۱۹۵۲ء کی سیاسی بے راہ رویوں اور سماجی بے اعتدالیوں پر ایک ایسا گہرا طنز ہے، کہ ان کی زندگی میں اس کی اشاعت ممکن ہی نہیں ہو سکی۔ فلم بنانے والوں نے مہجور کے آخری ایام کی اس مایوسی اور بیزاری کی طرف ایک ہلکا سا اشارہ بھی نہیں کیا ہے۔

مہجور کشمیر کے واحد شاعر ہیں کہ جنہیں قومی اعزاز کے ساتھ دفنایا گیا۔ یہ ۱۹۵۲ء کی بات ہے اور مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ بخشی صاحب نے کس طرح متری گام سے ان کے جسدِ خاکی کو قبر سے نکال کر پانڈریٹھن میں قومی اعزاز کے ساتھ سپرد خاک کیا۔ لیکن فلم مہجور میں پیر زادہ غلام احمد مہجور حقہ پیتے پیتے واصل بحق ہو جاتے ہیں اور اسی کے ساتھ فلم بھی ختم ہو جاتا ہے۔ اداکاری کے اعتبار سے فلم مہجور ایک اچھا اور امید افزا فلم ہے۔ مہجور کے رول میں بلراج ساہنی کے صاحبزادے کچھ اکڑے ہوئے Still نظر آتے ہیں۔ غالباً اس میں ان سے زیادہ ہدایت کار کا قصور ہے۔ کشمیر کے سبھی اداکاروں نے بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ

اپنا کام نبھایا ہے۔ صرف کشوری کول کی اداکاری پر تصنع اور بناوٹ غالب ہے مہجور کے والد کا کردار بلراج ساہنی نے خود ادا کیا ہے اور بڑے احسن طریقے سے ادا کیا ہے۔

اس فلم کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ ہندوستان میں بننے والی سستی تفریحی فلموں کے مقابلے میں یہ نہایت صاف، ستھرا اور پاکیزہ فلم ہے۔ غالباً پہلی بار کشمیر کے قدرتی حسن اور دیہات کی بے پناہ خوبصورتی کو اس دیانت داری کے ساتھ پردۂ سیمین پر پیش کیا گیا ہے۔

فروری ۱۹۷۰ء

●●●

فلم مہجور کا پریمیئر ...... چند تاثرات

کفر ٹوٹا خدا خدا کر کے، حکومت جموں وکشمیر کی پہلی اور غالباً آخری پیشکش فلم مہجور بالآخر عام نمائش کے لیے پیش کی جا رہی ہے، ۲/ اگست کو وزیر اعلیٰ خواجہ غلام محمد صادق نے فلم کا افتتاح فرمایا اور پریمیئر میں مقامی اداکاروں کے علاوہ مشہور فلمی ستارے بلراج ساہنی نے بھی شرکت کی۔ فلم تقریباً ڈیڑھ دو سال سے تیار پڑا تھا لیکن سرکاری بھول بھلیوں میں کھو کر اپنا راستہ بھول گیا تھا اور اس لیے اس کے متعلق طرح طرح کی افواہیں سننے میں آرہی تھیں۔ محکمہ اطلاعات کے سیکریٹری مسٹر جی۔ ڈی۔ شرما مبارکباد کے مستحق ہیں کہ اُنہوں نے صرف چھ ماہ کے اندر اندر فلم کی نمائش کے لیے راستہ ہموار کر لیا اور اب ۲۱/ اگست سے ریگل سینما میں اس فلم کی نمائش شروع ہو رہی ہے۔ اس موقع پر اُردو کے مشہور صحافی اور طنز نگار چراغ حسن حسرت کا ایک لطیفہ یاد آرہا ہے آپ بھی سُن لیجیے:

"حسرت صاحب ایک دفعہ لاہور کے کافی ہاؤس میں اپنے دو چار دوستوں سمیت داخل ہو گئے۔ ایک

کونے والی میز پر بیٹھتے ہی چار کپ کافی کا آرڈر دیا۔

دس پندراں منٹ بلکہ آدھ گھنٹے تک بیرا کافی نہیں لایا تو حسرت صاحب کو بڑا تاؤ آیا۔ منیجر کو آواز دے کر بلایا کہ یہ کیا بدتمیزی ہے کہ ایک مدت سے کافی کا آرڈر دیا ہے لیکن کافی نہیں آرہی ہے۔ منیجر بہت گھبرایا اور پوچھا، حضور کس کو آرڈر دیا تھا اور اس کے ساتھ ہی ایک داڑھی والے بیرے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا، اس کم بخت سے تو نہیں کہا تھا، کہا ''اسی کو آرڈر دیا تھا'' چراغ حسن حسرت نے کمال سنجیدگی سے کہا، لیکن جب میں نے آرڈر دیا تھا، تو اس وقت اس کے منہ پر داڑھی نہ تھی۔''

فلم مہجور کے اداکاروں کا تعارف کراتے ہوئے فلم کے کشمیری ہدایت کار پران کشور نے کچھ اداکاروں کے متعلق یہ کہا کہ فلم کی تیاری کے دوران اُنہوں نے بچوں کا رول ادا کیا ہے، لیکن آج جب کہ فلم نمائش کے لیے پیش کیا جارہا ہے ان میں سے بہت بچوں کی داڑھی مونچھ نکل آئی ہے، اسے کہتے ہیں لال فیتے کا کرشمہ!

فلم مہجور پر میرا مفصل تبصرہ آج سے چار پانچ ماہ قبل اس اخبار میں شائع ہو چکا ہے اور میں نہیں سمجھتا، کہ اس میں کسی ترمیم یا اضافے کی گنجائش موجود ہے اور اب جب کہ فلم عام نمائش کے لیے پیش کیا جارہا ہے، دیکھنے والے خود اندازہ کریں گے کہ فلم کے بارے میں میری رائے کہاں تک صحیح تھی، بہر حال میں آج اپنی رائے پھر دہرانا چاہتا ہوں کہ

بمبئی میں تیار ہونے والی اکثر فلموں کے مقابلے میں ''فلم مہجور'' بہت صاف ستھرا اور با مقصد فلم ہے اور چونکہ یہ کشمیری زبان کا پہلا رنگین فلم ہے، اس لیے اسے ایک تاریخی حیثیت بھی حاصل رہے گی۔

فلم مہجور کے بہت سے اداکار کشمیر سے تعلق رکھتے ہیں اور ان میں سے اکثر پہلی بار پردۂ سیمین پر جلوہ گر ہو رہے ہیں، ان کی اداکاری کے پیش نظر یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ کشمیر میں فلمی صنعت کو بڑھاوا دینے کے زبر دست امکانات موجود ہیں اور اگر ریاستی حکومت یہاں ایک فلمی سٹیڈیو قائم کرنے کے ساتھ ساتھ اداکاری کے لیے ایک تربیتی سکول بھی قائم کرے، تو ہمارے بہت سے نوجوان فلمی میدان میں بھی اپنے جوہر دکھانے کے قابل ہوسکیں گے۔ فلمی سٹیڈیو کی ضرورت اس لیے بھی ہے کہ ہر سال درجنوں فلم ساز کشمیر میں آؤٹ ڈور شوٹنگ کے لیے آتے ہیں۔ ان لوگوں کو اگر یہاں فلم بندی کے لیے مناسب سہولیتیں بہم پہنچائی جائیں تو ریاستی حکومت کو اچھی خاصی آمدنی ہوسکتی ہے۔ کیونکہ بمبئی سے سارا ساز و سامان ساتھ لانے کی بجائے ہر فلم ساز کے لیے مقامی انتظامات سے استفادہ کرنا زیادہ آسان رہے گا۔ فلم مہجور کے پریمیئر شو کے متعلق سوچنے کی تحریک مجھے اس پریمیئر شو کے دوران ہی ہوئی۔ افتتاحی شو کے لیے مدعو کیے گئے مہمانوں میں 90% مہمان سرکاری ملازم تھے۔ اس پر شاید کسی کو کوئی اعتراض نہ ہو، کیونکہ ہمارے ہاں ہر تقریب کے لیے مہمانوں کی ایک فہرست بنی ہوئی ہے اور مدعو کرنے والے کسی سرکاری افسر میں یہ سلیقہ نہیں ہے کہ وہ تقریب کی مناسبت سے مہمانوں کی فہرست مرتب کرے۔ اس لیے ہر تقریب پر عام طور پر جانے پہچانے چہرے ہی نظر آتے ہیں۔ مہجور

کشمیری زبان کا فلم ہے اور پریمیئر شو میں آدھے سے زیادہ مہمان اس زبان کے ایک لفظ سے بھی آشنا نہ تھے۔ ان کے لیے سارا فلم، زبان یار من ترکی، دمن ترکی نمی دانم، کی حیثیت رکھتا تھا۔ لیکن اس کے باوجود ان کا مدعو کیا جانا ضروری سمجھا گیا تھا۔ بہرکیف سرکاری ملازموں کی موجودگی پر مجھے اعتراض نہیں، لیکن بڑے بڑے ملازموں کے ساتھ ان کی بیویاں بھی مدعو تھیں اور ان میں سے اکثر اپنے شوہروں کی طرح کشمیری زبان کا ایک لفظ بھی نہیں سمجھ سکتیں، لیکن اُنہوں نے اپنی کھُسر پھُسر سے سننے والوں کو ضرور لطف اندوز کیا ہوگا۔

اس شہر میں ''اونچے طبقے'' کے کچھ لوگوں کو ہر محفل میں مدعو کرنے کا رواج عام ہوگیا ہے۔ فلم مہجور کے پریمیئر میں سرکاری ملازموں اور ان کی بیگمات کے علاوہ سینکڑوں ایسی پنجابی عورتیں اور ان کے شوہر خاص طور پر مدعو کیے گئے تھے کہ جو کشمیری زبان سے بے بہرہ، کشمیری تمدن سے ناواقف اور کشمیری شاعری کے وجود سے بھی لاعلم ہیں لیکن ہر افسر کے ساتھ چونکہ ان کے ذاتی تعلقات اور مراسم ہیں، اس لیے انہیں سرکاری تقریب میں مدعو کرنا ضروری ہے اور اسی لیے فلم مہجور کے پریمیئر شو میں سینما کی بہت سے قطاریں ان خواتین و حضرات کے لیے مخصوص کی گئی تھی اور اس کے مقابلے میں، کشمیری خواتین کی تعداد انگلیوں پر گنی جاسکتی تھیں۔ کشمیری زبان بولنے والوں کے ساتھ یہ امتیازی سلوک ایک گہرے احساسِ کمتری کا نتیجہ ہے اور ہمارے ہاں ہر اُس آدمی اور اس کی بیوی کا درجہ بلند ہوجاتا ہے، کہ جو کشمیری زبان سے ناواقف ہو اور یہی وجہ ہے کہ کشمیری زبان کے اولین فلم کی نمائش کے موقع پر میری بیوی کو مدعو کرنے کی بجائے پریکو

سٹیڈیو کے مالک اور مالکن کو مدعو کرنا ضروری سمجھا گیا اور یہ حادثہ پہلی بار نہیں ہوا ہے، اکثر ہوتا ہے اور اس کی تہہ میں مجھے ایک شدید احساسِ کمتری کے سوا کچھ اور نظر نہیں آتا۔ شاید اسی احساسِ کمتری کا نتیجہ ہے کہ بیرون ریاست کا ہر افسر اپنے آپ کو یہاں پریذیڈنٹ سے کم نہیں سمجھتا اور اس کی ایک تازہ مثال پریمیئر شو کے دوران دیکھنے میں آئی۔

پروگرام کے مطابق کاروائی ٹھیک سوا چار بجے شروع ہوئی، وزیر اعلیٰ کی تقریر کے بعد فلم کے ڈائریکٹر پربھات مکرجی اب کلا کاروں کا تعارف کرا رہے تھے کہ ریاست کے پلاننگ کمشنر مسٹر سہگل اپنے خاندان سمیت نازل ہو گئے۔ بالکونی کی ہر سیٹ پُر ہو چکی تھی اور کہیں تل دھرنے کو جگہ نہ تھی، صرف وزیر اعلیٰ معزز مہمان بلراج ساہنی اور گیت کار پریم دھون کے لیے تین نشستیں خالی رکھی گئی تھیں اور اس کے بعد دوسری قطاریں سیکورٹی آفیسرس کے لیے تین نشستیں مخصوص تھیں۔ شری سہگل چونکہ آئی۔ اے۔ ایس آفیسر ہیں اور انہیں یہ زعم ہے کہ ان کے بغیر اس ریاست کا کاروبار نہیں چل سکتا، اس لیے وہ اپنے خاندان سمیت سیکورٹی آفیسرس کے لیے مخصوص نشستوں پر براجمان ہو گئے اور جب سیکورٹی آفیسر نے انہیں یہ بتایا کہ یہ نشستیں وزیر اعلیٰ کے سیکورٹی سٹاف کے لیے مخصوص ہیں تو بجائے اس کے کہ مسٹر سہگل کو اپنی غلطی کا احساس ہو جاتا، اُنہوں نے بڑے تاؤ میں آ کر سیکورٹی آفیسر کو بڑی بدتمیزی اور بداخلاقی سے ڈانٹا اور بیچارا سیکورٹی آفیسر اپنا سا منہ لے کے رہ گیا۔ بات چھوٹی سی ہے لیکن اس سے اس ذہنیت کا اندازہ ہوتا ہے کہ جو بیرون ریاست کے اکثر افسروں کے طرزِ عمل سے ظاہر ہوتی ہے مسٹر سہگل ایک تو آدھا گھنٹہ دیر سے آئے

اور دوسرا آنے کے ساتھ ہی اُنہوں نے بدتمیزی اور بداخلاقی کا مظاہرہ کیا۔ یہ ساری ''مراعات'' بیرونِ کشمیر کے ان نااہل افسروں کے لیے مخصوص ہیں کہ جو صادق صاحب کی عنایت سے اپنے آپ کو یہاں کا حکمران سمجھنے لگے ہیں! وہ وقت دور نہیں کہ مسٹر سہگل جیسے افسر صادق صاحب کی نشست پر بیٹھ کر یہ کہیں گے کہ صادق صاحب سے کہیے کہ اپنے لیے کہیں اور بیٹھنے کا انتظام کریں!

اگست ۱۹۷۰ء

●●●

دیوان مرحوم کی یاد

میں موت سے نہیں گھبراتا، اس بات سے ڈرتا ہوں کہ مر جانے کے
بعد میرے عزیز و اقارب، بیوی بچے اور دوست احباب مجھے اس طرح بھلا
دیں گے کہ جس طرح میں اپنے مرحوم باپ کو اپنے مرحوم بھائی اور اپنے عزیز
ترین دوست عبدالقادر دیوان کو رفتہ رفتہ بھول گیا ہوں۔ میں جو اس وقت کئی
محفلوں کی جان، کئی انجمنوں کی رونق، اپنی محدود سی کائنات کا مرکز، بہت سے
دلوں کی مسرت اور نگاہوں کی سجاوٹ کا باعث ہوں، جب اس دنیا سے اٹھ
جاؤں گا تو کچھ دنوں تک گریہ و ماتم اور اظہار افسوس ہونے کے بعد پھر اس
طرح بھلا دیا جاؤں گا کہ جیسے کبھی میرا وجود ہی نہ تھا اور تو اور میرے بچے بھی کبھی
میرا ذکر اُسی بے تعلقی اور سرد مہری سے کریں گے کہ جس طرح میں اپنے والد یا
دادا مرحوم کا کرتا ہوں۔ پہلے سوچتا تھا کہ یہ دنیا کا کاروبار میرے بغیر کیسے چلے
گا اور میرے نہ ہونے سے یہ دنیا کتنی ویران اور افسردہ ہوگی لیکن جب سے یہ
محسوس ہونے لگا ہے کہ جس طرح چیونٹی کی موت سے کوئی بھونچال نہیں آتا
اسی طرح میری موت سے کوئی خلاء واقع نہیں ہوگا۔ دنیا اسی رفتار سے چلتی
رہے گی اور میرے قریب ترین رشتہ داروں اور عزیز ترین دوستوں کے سوا کسی
کو میرے غم میں دو آنسو بہانے کی فرصت بھی نہ ہوگی اور یہ لوگ بھی چند دنوں
اور ہفتوں کے بعد غمِ دنیا میں اُلجھ کر میرا غم بھول جائیں گے۔ میں نے بھی
اپنے عزیزوں اور چہیتوں کے ساتھ یہی کیا ہے اور میرے ساتھ بھی یہی
ہونے والا ہے۔ اس تصور سے کانپتا ہوں اور اسی لیے موت سے گھبراتا ہوں

لیکن اس کا کیا علاج کہ میرے گھبرانے کے باوجود موت آئے گی اور افسوس کہ میری موت کے بعد بھی اس دنیا کی رعنائیاں کم نہ ہونگی۔

نہ جانے کن حسین ہاتھوں نے رکھی ہے بِنا اس کی
یہ دنیا لاکھ بگڑے اس کی رعنائی نہیں جاتی

چھ سال قبل آج ہی کے دن (۵ رمئی) جب مجھے میرے عزیز ترین دوست، ہمسفر اور ہمدم، رفیق اور رہنما عبدالقادر دیوان کے مرگِ ناگہانی کی خبر ملی تو میں سن ہو کر رہ گیا۔ اس دن دیوان صاحب شوپیان سے سرینگر آنے کا وعدہ کر گئے۔ وہ وعدے کے بڑے پابند تھے۔ جب خود نہ آسکے تو اپنی موت کی خبر بھیجدی۔ ان کی موت میں بھی زندگی کی شان تھی۔ وہ اپنے کاروبار کے سلسلے میں تین چار ماہ تک دہلی میں قیام کرنے کے بعد اسی ہفتے گھر لوٹے تھے۔ ان کی غیر حاضری کے دوران ان کے ایک عزیز رحلت فرما گئے تھے اور دیوان صاحب مرحوم کے گھر تعزیت پرسی کے لیے جا رہے تھے کہ خود مرحوم ہو گئے۔ شوپیان سے چار میل دور رتنی پورہ کے قریب ان پر بجلی گر پڑی اور وہ اپنے گھوڑے سمیت وہیں ڈھیر ہو گئے۔ میں ان کی آمد کا انتظار کرتا رہا اور وہ اپنے آخری سفر پر روانہ ہو چکے تھے۔

دیوان صاحب کی موت سے پہلے بھی مجھے موت کی بے رخی، بے مروتی اور بے رحمی کا کچھ کچھ اندازہ تھا۔ ۱۶ رسال کی عمر میں، میں نے باپ کی موت کا صدمہ اٹھایا تھا اور پھر چند سال بعد اپنے بڑے بھائی کا غم لیکن والد صاحب ایک طویل بیماری کے بعد انتقال کر گئے تھے اس لیے میرا ذہن رفتہ رفتہ ان کی جدائی کے لیے تیار ہو گیا تھا۔ بھائی جان کی موت مجھ سے بہت دور مظفر آباد میں واقع ہوئی تھی اور اس کی اطلاع بھی ہم تک بہت دنوں میں

پہنچی تھی۔اس لیے اس غم نے صرف میری روح کو جھنجھوڑ کرر کھ دیا، گھائل نہیں کیا لیکن دیوان صاحب کی انتہائی غیر متوقع اور بے وقت موت نے زندگی پر میرے اعتبار کی بنیادیں ہلا کرر کھ دیں۔ان کی موت کے بعد اب موت کا کوئی حادثہ مجھے بے وقت یا غیر متوقع نہیں لگتا۔اگر دیوان صاحب مر سکتے ہیں تو پھر کوئی بھی مر سکتا ہے۔ میں نے اپنے ذہن میں یہ فیصلہ کر لیا لیکن میرا خیال تھا کہ میں انہیں کبھی بھلا نہ سکوں گا۔ان کی وجہ سے میری زندگی میں جو خلا پیدا ہو گیا تھا وہ کبھی پورا نہ ہو سکے گا۔ میں نے سوچا تھا کہ وقت گذرنے کے ساتھ ساتھ ان کی یاد کمزور پڑنے کی بجائے زیادہ شدید ہوگی اور زندگی کے ہر اہم اور نازک موڑ پر وہ اپنی یاد دلاتے رہیں گے۔ میں نے شعوری طور پر ان کی یاد تازہ رکھنے کا اہتمام کیا تھا۔ میں نے اپنے لکھنے کی میز پر ان کی ایک فریم شدہ تصویر سجا دی تھی اور میں ہر سال ۵ رمئی کو ''آئینہ'' میں ان کے متعلق اپنے تاثرات قلمبند کرتا رہا۔لیکن مجھے معلوم نہیں تھا کہ وقت کا بے رحم قافلہ یادوں کی پگڈنڈی پر گرد کی اتنی تہیں جما دے گا کہ بہت سی جانی پہچانی صورتیں بھی اجنبی نظر آنے لگیں گی۔دیوان صاحب کی تصویر آج بھی میرے میز کی زینت ہے لیکن کچھ عرصہ پہلے یہ تصویر بولتی تھی، اب خاموش ہو گئی ہے۔ان کی یاد اب بھی میرے سینے میں محفوظ ہے لیکن بہت سی یادوں کا ایک حصہ بن کر یہ یاد اپنی شخصیت کھو گئی ہے۔اب میں اُن کے بارے میں سوچتا ہوں، تو ایک اجنبی پن کا سا احساس ہوتا ہے، جیسے میں کسی دوسرے کے بارے میں سوچ رہا ہوں۔ وقت کے بے مروت ہاتھوں نے میری زندگی کا سب سے بیش قیمت سرمایہ لوٹنا شروع کر دیا ہے اور میں اس جرم کا اقبال کرتا ہوں، کہ میں ایک خاموش تماشائی کی حیثیت سے یہ لوٹ، یہ غارت گری دیکھ رہا ہوں۔ابھی

دیوان صاحب کو ہم سے جُدا ہوئے صرف چھ سال گذرے ہیں لیکن آج ان کی چھٹی برسی پر اُن کی یاد منانے کے لیے مجھے کئی بار اپنے آپ کو یاد دلانا پڑا۔ پچھلے سال تو میں ان کا تذکرہ کرنا بھی بھول گیا تھا۔ میرے دوست احباب بھی میرے ساتھ یہی کرینگے، یہ سوچ کر لرز جاتا ہوں!

عبدالقادر دیوان کون تھے، کیا تھے اور کہاں رہتے تھے؟ ان سوالات کا جواب دینا میرے لیے آسان نہیں، وہ کوئی سیاسی لیڈر، مذہبی رہنما، اہل قلم یا صاحبِ تصنیف بزرگ ہوتے، تو میں ان کے سیاسی کارناموں، ادبی معرکوں اور فکری رجحانات کی تفصیل بیان کر کے اپنے دل کا بوجھ ہلکا کرتا، لیکن وہ تو ایک ایسی گمنام، بلکہ بے نام سی شخصیت کا نام ہے، جس سے صرف اس کے عزیز ترین اور قریب ترین دوست ہی آشنا ہیں۔ وہ شوپیان سے ایک یا ڈیڑھ میل کے فاصلے پر واقع گاؤں چوگام میں دقیانوسی رئیسوں کے ایک ایسے گھرانے میں پیدا ہوئے تھے، کہ جہاں لڑکیوں کی تعلیم گناہِ عظیم اور لڑکوں کی تعلیم تضیع اوقات اور معیوب سمجھی جاتی تھی۔ لیکن دیوان کو بچپن میں ہی کتابوں کی پریاں اُٹھا کر لے گئیں اور اُسے ایسی نظر لگا دی، کہ وہ ساری زندگی کتابوں کی ورق گردانی کرتا رہا۔ بزرگوں کی نظریں بچا کر، اپنا پیٹ اور اپنے باپ کی جیب کاٹ کر، وہ کتابیں خریدتا رہا اور پڑھتا رہا۔ یہ اس کے ذوق وشوق کا ہی معجزہ تھا کہ دکان پر چائے، کپڑا اور نمک بیچتے بیچتے اس نے پہلے میٹرک اور پھر ادیب فاضل کا امتحان پاس کر لیا اور یہ ان ہی کی صحبت کا فیض ہے، کہ میں آج چار حرف لکھ سکتا ہوں اور ادب اور زندگی میں اچھے بُرے کچھ خیالات رکھتا ہوں۔ میرے ادبی ذوق کی تہذیب دیوان صاحب کا کارنامہ ہے، میرے استادوں کا نہیں، وہ اتنا عمدہ شاعرانہ مذاق رکھتے تھے، کہ اُردو کے بڑے

بڑے پروفیسر، شاعر، نقاد اور محقق ان کے سامنے ہیچ نظر آتے ہیں۔ وہ ہر سال اپنے کاروبار کے سلسلے میں دہلی آیا کرتے تھے اور آنے کے ساتھ ہی دہلی کی پبلک لائبریری کے عارضی ممبر ہو جاتے، اس لائبریری سے جتنا استفادہ دیوان مرحوم نے کیا ہے، شاید ہی کسی دوسرے نے کیا ہو۔

دیوان صاحب کا شمار ان معدودے چند تاجروں میں کیا جا سکتا ہے، کہ جو کاروباری دنیا کی غلاظت میں بھی پاک اور صاف رہتے ہیں، وہ تجارت میں اتنے کھرے، صادق القول اور ایماندار تھے، کہ صرف ۲۶ سال کی عمر میں انہیں اپنے علاقے میں وہ کامیابی نصیب ہوگئی کہ انہیں بزرگوں کے صفِ اول میں جگہ ملنے لگی۔ وہ سخت قسم کے مذہبی آدمی تھے، لیکن زاہدِ خشک نہ تھے، اہل دین کی صحبت میں بیٹھتے تو سراپا زہد اور تقویٰ، ہم کافروں کے ساتھ ہوتے تو رندی و سرمستی کی باتیں ہوتیں، لیکن اس تہذیب اور شائستگی کے ساتھ کہ رند اور مومن میں فرق کرنا مشکل ہو جاتا۔

دیوان مرحوم کو پانچ وقت نماز پڑھنے کے ساتھ ساتھ فلمیں دیکھنے کا بھی بڑا شوق تھا اور میں انہیں اکثر یہ کہہ کر چھیڑتا کہ جنت میں تازہ ترین فلموں کی نمائش کا کوئی انتظام نہیں!

عبدالقادر دیوان اگر خاندانی رئیسوں کی بجائے کسی غریب گھرانے میں پیدا ہوئے ہوتے تو مجھے یقین ہے، کہ وہ اپنی شخصیت اور صلاحیتوں کا زیادہ بھرپور اظہار اور استعمال کر سکتے تھے، ان کی زبان اور اُن کے قلم میں وہ جادو تھا، کہ بڑے بڑے مقرروں اور ادیبوں کے ہاں مجھے نظر نہیں آتا۔ وہ یوں تو بہت شرمیلے تھے اور بے تکلف دوستوں کے علاوہ کسی سے بے تکلف نہ ہوتے، لیکن جب ایک بار کھل جاتے تو پھر اندازِ گل افشانی گفتار دیکھنے کے

قابل ہوتا۔

افسوس کہ ان خاندانی روایات نے ان کے جوہروں کو نکھرنے نہ دیا اور عین اس وقت جب وہ اپنی قوت ارادی کے بل بوتے پر خاندانی روایات اور طلسمات کی زنجیریں توڑ چکے تھے، موت نے فرصت نہ دی اور اس طرح ان کی شخصیت کا غنچہ پوری طرح کھلنے بھی نہ پایا۔ دیوان صاحب پر کوئی کتاب نہیں لکھی جا سکتی، لیکن اگر میں شاعر ہوتا، تو ان پر ایک خوبصورت نظم کہتا جس میں ان کی خوبصورت شخصیت کو ایک ایسے پھول سے تشبیہہ دیتا کہ جس کے رنگ نہ شوخ ہیں اور نہ گہرے، لیکن جس کی خوشبو سے سارا ماحول معطر ہے، انہیں خود بھی بھڑ کیلے رنگ اور اونچے سُروں والی موسیقی ناپسند تھی، وہ شعلہ باری سے زیادہ دھیمی آواز کو پسند کرتے تھے، اور یہی ان کی شخصیت کی خصوصیت تھی۔ جس طرح ایک اچھے اور نازک شعر کا ترجمہ اور اس کی تفسیر مشکل ہے، اسی طرح دیوان صاحب کا تعارف بھی میرے لیے مشکل کام ہے، لیکن آپ کو بتادوں کہ جب کبھی کوئی بھولا بھٹکا میری تقریر یا تحریر کی تعریف کرتا ہے تو مجھے دیوان صاحب کی یاد آتی ہے اور میں من ہی من میں ان سے کہتا ہوں کہ ''سُن لیجئے اپنی تعریف''۔ میں ان کی عنایت، مروت اور رہنمائی کا ایک ادنیٰ سا کرشمہ ہوں۔ صد حیف! کہ اس کے باوجود میں اسے بھولنے لگا ہوں اور یہی دنیا کی ریت ہے!

۲ رمئی ۱۹۷۳ء

جموں و کشمیر میں
اُردو زبان وادب کا مُستقبل

اس وقت جبکہ ملک کے دوسرے حصوں میں اردو کا حال بُرا ہے ریاست میں اُردو کے مستقبل کا سوال ایک خاص اہمیت رکھتا ہے۔ یہ زبان جو پچھلے ۲۸ برسوں سے اپنے ہی وطن میں اجنبی قرار دی گئی ہے اور جس کے خلاف کئی بار قتل کے فتوٰی صادر ہو چکے ہیں، ہماری ریاست کی سرکاری زبان ہے۔ اس طرح ریاستی آئین نے اردو کو بغیر کسی جدو جہد اور کش مکش کے وہ منصب اور مقام عطا کیا ہے کہ جو وہ اپنے آبائی وطن، اتر پردیش اور دلی میں حاصل کرنے کا خواب بھی نہیں دیکھ سکتی۔ اردو کے ساتھ ہماری یہ محبت اور مروّت ایک رعایت یا مصلحت نہیں بلکہ ہماری سیاسی تاریخ، ہماری جغرافیائی حیثیت اور ہماری تعلیمی اور تہذیبی ضروریات کا ایک منطقی نتیجہ ہے۔ یہ زبان سرکاری زبان قرار دئے جانے سے پہلے ہماری جنگ آزادی کی زبان رہ چکی ہے اور ۱۹۳۱ء سے لیکر ۱۹۴۷ء تک ریاست کے اندر اور باہر ہم نے اپنی جدو جہد، احتجاج اور مکالمے کے لیے جس زبان کا سب سے زیادہ اور موثر استعمال کیا وہ اردو ہی ہے۔ جموں اور کشمیر کے درمیان سیاسی مکالمے اور تہذیبی

اشتراک کے لیے بھی اردو ہی ہمارے کام آتی رہی ہے اور لداخ اور کرگل جیسے دور اُفتادہ علاقوں کے ساتھ اپنا سیاسی اور ذہنی رابطہ برقرار رکھنے کے لیے ہم اردو کے علاوہ کسی دوسری زبان کا سہارا نہیں لے سکتے۔ یہ تینوں جغرافیائی وحدتیں تین لسانی اکائیاں بھی ہیں اور ان تینوں کے درمیان صرف اردو ہی ایک رابطے کی زبان ہے۔ اور یہی وہ حقیقت ہے کہ جس نے آزادی کے بعد ہمارے سیاسی رہنماؤں کو یہ ہمت اور بصیرت دی کہ وہ لسانی تعصّبات اور علاقائی توہمات سے بلند ہو کر اس زبان کو ریاست کی سرکاری زبان قرار دیں تاکہ ریاست کے سیاسی استحکام اور تینوں حصوں کے درمیان جذباتی ادغام کے نازک مراحل طے ہونے میں کوئی مشکل پیش نہ آئے۔ اردو کے ریاست کی سرکاری زبان بننے سے اردو کو کوئی فائدہ ہوا یا نہیں، یہ کہنا مشکل ہے لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ اردو نے تینوں حصوں کے درمیان رابطے کی زبان کے فرائض انجام دے کر ہماری بہت سی مشکلیں حل کر دی ہیں اور اس اعتبار سے ریاست میں اردو کا مستقبل براہ راست ریاست کی سیاسی وحدت کے ساتھ وابستہ ہے۔ دوسرے الفاظ میں جب تک جموں کشمیر اور لداخ ایک ہی ریاست کی تین اکائیوں کے طور پر قائم رہیں گے، اُردو کی موجودہ اہمیت اور ضرورت باقی رہے گی۔

۱۹۴۷ء کے بعد سے ریاست کی علاقائی زبانوں بالخصوص کشمیری، ڈوگری اور لداخی نے اپنی اہمیت کو منوالیا ہے اور مقدار اور معیار دونوں کے اعتبار سے یہ تینوں پسماندہ زبانیں گزشتہ ۲۷، ۲۸ برسوں میں بہت آگے نکل گئی ہیں۔ خاص طور پر کشمیری اور ڈوگری علاقائی زبانوں کی یہ ترویج اور ترقی ہماری تہذیبی صحت کی اچھی علامت ہے اور امید ہے کہ قومی شخصیت کے اظہار

کے ان وسیلوں یعنی زبانوں کو ترقی پذیر کرنے کے لیے سرکاری اور غیر سرکاری سطح پر موجودہ کوششوں کو تیز تر کیا جائے گا۔ بعض حلقوں کی طرف سے کبھی کبھی اس اندیشے کا بھی اظہار ہوتا ہے کہ کشمیری یا ڈوگری زبان کی ترقی کا سبب یہ ہوگا کہ کچھ عرصے بعد اُردو زبان باقی نہیں رہے گی۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ اندیشہ بے بنیاد ہی نہیں باعثِ فساد بھی ہے۔ اولاً یہ کہ اُردو نے کشمیری یا ڈوگری کی زبان نہیں چھینی ہے بلکہ وہ علاقائی زبانوں کی سطح سے بلند ایک رابطے کی زبان کا کام دے رہی ہے۔ دوئم یہ کہ جب کشمیری، ڈوگری اور لداخی اس قابل ہو جائیں کہ وہ تینوں زبانیں یا اس میں سے ایک ریاست کی سرکاری زبان یا رابطے کی زبان بننے کے اہل ہو جائے تو کوئی ضروری نہیں کہ اردو اس کے بعد بھی ہماری ریاست کی سرکاری زبان برقرار رہے۔ جب یہ وقت آئے گا تو اردو کو اپنا موجودہ منصب چھوڑ کر کسی ریاستی زبان کے لیے جگہ خالی کر دینا ہوگی اور اس معاملے میں کسی جذباتیت یا ذہنی تعصب کی کوئی گنجائش نہیں ہونا چاہیے۔ لیکن مجھے مستقبل قریب میں ایسی کوئی صورت نظر نہیں آتی اور ریاست کے سیاسی تقاضوں اور لسانی تنازعوں کے پیش نظر یہ بات ماننا پڑے گی کہ اردو کو ابھی بہت عرصے تک ہماری سیاسی اور تہذیبی زندگی میں ایک اہم مقام حاصل رہے گا۔

اُردو زبان و ادب نے گزشتہ پچاس ساٹھ برسوں میں خاص طور پر ریاست کی علاقائی زبانوں اور ان میں پیدا ہونے والے ادب کو متاثر کیا ہے اور خاص طور پر کشمیری زبان پر اردو کے اثرات کی چھاپ بہت نمایاں ہے۔ ہمارے ہاں جدید ادبی تحریکوں، تجربوں اور رجحانات کا عرفان اور ردّ و قبول، دونوں ہی براہ راست اردو کی ادبی تحریکات اور رجحانات سے متاثر ہوتا ہے۔

مجھے ڈوگری کا علم نہیں لیکن موجودہ کشمیری ادیبوں اور شاعروں میں اکثر اردو اور فارسی پڑھے ہوئے ہیں، کشمیری کے کئی قادر الکلام شعراء کشمیری میں شعر کہنے سے پہلے اردو میں اپنا کلام موزون کیا کرتے تھے۔ اسی طرح بہت سے افسانہ نگار بھی پہلے اردو میں ہی افسانے لکھتے تھے۔ اس امر کی طرف اشارہ کرنے کا مقصد یہ ہے کہ اس دور میں لکھنے والوں کے لیے اپنے کمروں کی کھڑکیاں بند کر کے لکھنا ناممکن ہے۔ ان کے ذہن کی سبھی کھڑکیاں اگر نہیں کھُل سکتیں تو کم از کم ایک کھڑکی ضرور کھلی رہنی چاہیے۔ چاہے یہ اردو کی ہو یا ہندی یا انگریزی کی...... ابھی تک اردو کی کھڑکی سے زیادہ ہوا آتی رہی ہے اور اس اعتبار سے ہم پہلے اپنے آپ کو اردو کے زیادہ قریب محسوس کرتے ہیں۔ جموں میں بھی ردو قبول کا یہ سلسلہ اسی طرح جاری رہا ہے۔ ملک کی تقسیم سے پہلے پنجاب اردو کا گڑھ تھا اور جموں براہ راست پنجاب کی تہذیبی زد میں تھا۔ پنجاب کے ادبی معرکے اور پنجابی ادیبوں کی بزم آرائیاں جموں کی تہذیبی زندگی کا ایک حصہ تھیں۔ ملک کی تقسیم نے اگرچہ یہ ساری محفلیں درہم برہم کر دیں لیکن اردو زبان کا جادو چوں کہ آسانی سے نہیں ٹوٹتا اس لیے آج ۲۸ برس بعد بھی آپ کو جموں میں اردو کلچر کے نمایاں اثرات کی نشاندہی کرنے میں کوئی مشکل پیش نہیں آئے گی۔ غرض جموں اور کشمیر دونوں حصوں کی اُردو سے پرانی شناسائی ہے اور یہی وجہ ہے کہ کشمیری اور ڈوگری کے احیاء کے باوجود جموں اور کشمیر میں اچھی اُردو لکھنے والوں کی کوئی کمی نہیں ہے۔ بلکہ کشمیری اور ڈوگری کے بہت سے ادیب اور شاعر بہت اچھی اُردو نثر بھی لکھتے ہیں۔ اُردو سے ہماری دوستی اور اس کی عزت افزائی کے باوجود یہ حقیقت اپنی جگہ پر قائم ہے کہ ریاستی حکومت اُردو زبان کے سیاسی اور تہذیبی رول کو موثر

بنانے کے لیے کچھ نہیں کررہی ہے۔ ارباب حکومت اسے سرکاری زبان کا درجہ دیکر یہ سمجھ بیٹھے ہیں کہ وہ اپنے فرائض اور اپنی ذمہ داریوں سے عہدہ برآ ہوگئے ہیں اور نتیجہ یہ کہ سرکاری زبان ہوتے ہوئے بھی اُردو سخت کسمپرسی اور بے کسی کے عالم میں پڑی ہوئی ہے۔ اُردو کو سرکاری زبان قرار دینے کا مقصد صرف یہ تھا کہ یہ ریاست کے تینوں حصوں کے لیے ایک رابطے کی زبان کا کام دے لیکن یہ جبھی ممکن ہوسکتا ہے کہ جب ہمارے بچے اس زبان سے آشنا ہوں۔ وہ پرانی نسل جو اُردو کلچر کے زیر سایہ پروان چڑھی تھی اب رفتہ رفتہ عاقبت کی طرف قدم بڑھا رہی ہے۔ نئی نسل اُردو زبان سے نا آشنا اور ادب سے قطعی بے بہرہ ہے اور ظاہر ہے کہ وہ وہی زبانیں پڑھیں گے جو انہیں روزگار دلانے کا ذریعہ بن سکیں۔ ان حالات میں جب تک ریاست بھر میں اُردو کی بنیادی تعلیم لازمی قرار نہ پائے اُردو کے لیے رابطے کی زبان کا فرض انجام دینا ناممکن ہوگا اور یہ ایک بہت بڑا تہذیبی حادثہ ہی نہیں سیاسی سانحہ بھی ہوگا۔ کیونکہ اگر جموں کشمیر اور لداخ کے درمیان مکالمے کے لیے کوئی Link Language نہ رہی تو ریاست کی سیاسی وحدت کو بھی خطرہ لاحق ہوگا اور یہ تینوں حصوں کے اپنے مفاد میں ہے کہ وہ اُردو کو رابطے کی زبان کے طور پر نہ صرف قائم رکھیں بلکہ اسے صحیح معنوں میں جذباتی ادغام اور قومی یک جہتی کا موثر ذریعہ بنائیں۔

ریاستی حکومت کی موجودہ روش کے پیش نظر اگرچہ ریاست میں اُردو زبان کا مستقبل بہت روشن نظر نہیں آتا لیکن سیاسی تقاضوں اور لسانی مجبوریوں کو زیادہ دیر تک نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ اور مجھے یقین ہے کہ شیخ محمد عبداللہ کی حکومت اُردو کے تاریخی کردار اور ریاست کے سیاسی اور تہذیبی تقاضوں

کو سمجھتے ہوئے اُردو کو اپنا صحیح رول ادا کرنے کے مواقع فراہم کرے گی۔ اس مقصد کے لیے یہ ضروری ہے کہ جموں کشمیر اور لداخ تینوں حصوں میں دوسری زبانوں کے علاوہ اُردو کی بنیادی تعلیم لازمی قرار دی جائے۔ اُردو کو سرکاری زبان قرار دینے کا مطلب یہی تھا کہ تینوں حصوں میں بسنے والے لوگ اس سے کماحقہ' آشنا ہوں لیکن نئی نسل کو اس سے آشنائی پیدا کرنے کی تحریک اور موقع تو ملنا چاہیے۔

ریاست کی موجودہ سیاسی اور تہذیبی فضاء کو نظر میں رکھتے ہوئے میں یہ کہہ سکتا ہوں کہ اس ریاست میں اُردو زبان کو ایک تاریخی رول ادا کرنا ہے اور جب تک اس رول کی ضرورت باقی رہے گی اُردو زبان و ادب کا مستقبل بھی روشن رہے گا۔ اس کے بعد کیا ہوگا؟ میں کچھ نہیں کہہ سکتا۔ شاید اس وقت کوئی دوسرا شمیم آکر اس موضوع پر آپ کی سمع خراشی کرے گا۔

(شیرازہ: جنوری تا جولائی ۱۹۷۵ء)

●●●

اعتراف

مہندر ناتھ کی یاد میں

بڑے بھائی کا ''چھوٹا بھائی'' ہونے میں یوں تو بہت سی قباحتیں ہیں لیکن سب سے بڑی قباحت یہ ہے کہ اگر بڑا بھائی زیادہ مقبول، مشہور اور معروف ہو تو چھوٹے بھائی کو اپنی شہرت، شخصیت اور انفرادیت سب کچھ مانگے کا اُجالا معلوم ہوتا ہے اور عام طور پر دنیا کو اس کی صلاحیتوں کا صحیح اندازہ نہیں ہو پاتا۔ اس کی اپنی حیثیت، اس کا مقام اور مرتبہ متعین کرنے میں ہمیشہ اس کے ''بڑے بھائی'' کی دوستی یا دشمنی کو ملحوظِ خاطر رکھا جاتا ہے اور چھوٹے بھائی کو زندگی بھر اپنے ''چھوٹا بھائی'' ہونے کی قیمت چکانی پڑتی ہے۔ کم از کم ادب کی دنیا میں ایسا نہیں ہونا چاہیے تھا لیکن ایسا ہوا ہے اور اُردو کے ایک منفرد صاحب اسلوب اور بالغ نظر ادیب کے ساتھ ہوا ہے۔ میرا اشارہ مہندر ناتھ کی طرف ہے کہ جنہیں زندگی بھر کرشن چندر کا بھائی ہونے کی قیمت ادا کرنی پڑی اور جو موت کے بعد بھی کرشن چندر کے بھائی کی حیثیت سے یاد کئے جا رہے ہیں۔ یہ مہندر ناتھ کا ہی نہیں کرشن چندر کا بھی المیہ ہے۔ اور اس کا اظہار، میرے نام ایک خط میں کرشن چندر نے یوں کیا ہے:

''مہندر ایک ترقی پسند ادیب تھا، بارہ سال بمبئی میں ترقی پسند مصنفین کی انجمن کا سیکریٹری رہا۔ یہ انجمن اس کے دم سے چلتی رہی۔ جس دن وہ سیکرٹری شپ کے عہدے سے علیحدہ ہوا، انجمن ٹھپ ہوگئی۔ اس نے کوئی

اڑھائی سو افسانے اور پندرہ ناول لکھے، لیکن میری وجہ سے دنیا نے اس کو وہ خراجِ عقیدت پیش نہیں کیا، جس کا وہ حقدار تھا۔ اس کا سب سے بڑا دشمن میں تھا......"

مہندر ناتھ کا نام میں نے پہلی بار کب سُنا تھا، مجھے ٹھیک سے یاد نہیں لیکن ان کی جس کہانی نے مجھے پہلی بار متاثر کیا، اس کا نام تھا "جہاں میں رہتا ہوں" یہ کہانی میں نے ۱۹۵۰ء کے لگ بھگ پڑھی تھی۔ اور جب سے اب تک ۲۴ برس گذر گئے ہیں لیکن اس کا مجموعی تاثر، اس کی ساری فضا اور ماحول آج بھی میرے ذہن میں تر وتازہ ہے اور مہندر ناتھ کا نام سنتے ہی میری نگاہوں کے سامنے وہ دنیا بکھر جاتی ہے کہ جو اس کہانی کا مرکز اور طور ہے۔ ہندوستان کی سیاسی آزادی، اس کے سماجی نظام اور اقتصادی ڈھانچے پر اس سے بڑھ کر کیا تنقید ہوسکتی ہے کہ آزادی کے ستائیس برسوں میں وہ دنیا، جس کا نقشہ مہندر ناتھ نے اپنی اس کہانی میں کھینچا تھا آج پہلے سے بھی زیادہ بدصورت ناقابلِ برداشت ناہموار اور ناقابلِ اختیار بن گئی اور مہندر ناتھ جیسے کئی حساس قلم کار اس کی ناہمواریوں اور ناانصافیوں کے خلاف احتجاج کرتے ہوئے شہید ہوگئے۔ "جہاں میں رہتا ہوں" غالباً ۱۹۴۵ء میں لکھی گئی ہے لیکن آج برسوں بعد اسے اٹھا کر پڑھ لیجئے تو یوں معلوم ہوگا کہ یہ کل کی نہیں، آج کی کہانی ہے۔ یہ صرف مہندر ناتھ کی نہیں، ایک پوری نسل کی کہانی ہے، اس میں اس عہد کا سارا دکھ، اس نظام کا سارا درد سمو دیا گیا ہے۔ یہ کہانی مہندر ناتھ، کے مزاج، اُن کے اسلوب اور اُن کی شخصیت کی سب سے نمائندہ کہانی ہے اور اپنے اس دعوے کے ثبوت میں، میں صرف یہ شہادت پیش کرسکتا ہوں کہ اڑھائی سو افسانوں، جن میں چائے کی پیالی، چاندی کے تار، جنوب کا ہاتھی، ڈیڑھ روپیہ، نیا بھکاری اور دوسرے بہت سے مشہور افسانے شامل ہیں، میں سے میرے ذہن میں آج چوبیس برسوں

بعد صرف ''جہاں میں رہتا ہوں'' کا ہی تاثر محفوظ ہے۔

مہندر ناتھ سے، میں صرف ایک بار ملا ہوں۔ لیکن اس ملاقات سے بہت پہلے میں ان کی پُر وقار شخصیت میں دلچسپی کھو بیٹھا تھا۔ ان کے بہت سے افسانے پڑھنے کے بعد میں ان کے جان دار اسلوب اور ان کی بے رحم حقیقت نگاری سے بہت متاثر ہوا تھا اور یہ ان دنوں کی بات ہے جب ترقی پسندی صرف ایک تحریک کا ہی نہیں بلکہ نوجوانوں کے لیے ایک نئے فیشن کی علامت تھی اور مہندر ناتھ کا نام ترقی پسند ادیبوں کی پہلی نہ سہی دوسری صف میں نمایاں تھا۔ پھر ان ہی دنوں میں نے کہیں یہ پڑھا کہ یہ جو مہندر ناتھ نام کا افسانہ نگار ہے، یہ مشہور و معروف افسانہ نگار کرشن چندر کا چھوٹا بھائی ہے اور اس انکشاف نے مہندر ناتھ سے وابستہ میرے سارے رومانوی اور افسانوی تصورات چکنا چور کر دیئے اور میں نے دل ہی دل میں ان کے متعلق یہ فیصلہ کر دیا کہ یہ جو اُن کا نام ترقی پسند ادیبوں کے ساتھ لیا جاتا ہے، یہ سب کرشن چندر کو خوش کرنے کے لیے کیا جاتا ہے اور یہی نہیں، میں نے اس نئے انکشاف سے یہ گمراہ کن نتیجہ بھی اخذ کر لیا کہ مہندر ناتھ کے نام سے چھپنے والے بیشتر افسانے دراصل اس کے بڑے بھائی کرشن چندر کے رشحاتِ قلم کا نتیجہ ہوں گے۔ میرے اس بے بنیاد شبہ کے لیے میرے پاس کوئی ٹھوس ثبوت نہیں تھا لیکن جس طرح میں کسی عورت کے بارے میں یہ ماننے کے لیے تیار نہیں ہوں کہ وہ اچھے شعر کہہ سکتی ہے اور جب بھی کوئی خاتون شاعرہ کسی مشاعرے میں اپنا کلام سناتی ہے میں یہی سمجھتا ہوں کہ وہ اپنے کسی عاشق کا کہا ہوا کلام پڑھ رہی ہیں۔ اسی طرح میں اکثر بڑے بھائیوں کے چھوٹے بھائیوں کی تخلیقی صلاحیتوں کو شک و شبہ کی نگاہوں سے دیکھتا ہوں۔ مجھے ایسا نہیں کرنا چاہیے، میں جانتا ہوں لیکن میں

ایسا ہی کرتا ہوں، میں مانتا ہوں اور مجھے افسوس ہے کہ بہت دنوں تک میں مہندر ناتھ کے ساتھ یہ ناانصافی کرتا رہا۔ اس سے زیادہ افسوس اس بات کا ہے کہ اور بھی بہت سے لوگوں نے مہندر ناتھ کے ساتھ یہی زیادتی کی ہے۔ ورنہ کوئی وجہ نہیں کہ اتنا باصلاحیت فن کار اور صاحب طرز افسانہ نگار اپنے فن اور اپنے Contribution سے زیادہ کرشن چندر کے چھوٹے بھائی کی حیثیت سے جانا جائے۔ یہ صحیح ہے کہ مہندر ناتھ کے فن پر کرشن چندر کے اسٹائل اور آہنگ کی چھاپ ہے لیکن یہ چھاپ صرف مہندر ناتھ پر ہی نہیں اس دور کے سینکڑوں افسانہ نگاروں پر ہے۔ قابل تعریف بات یہ ہے کہ مہندر ناتھ نے ان کا چھوٹا ہوتے ہوئے بھی اپنی تحریر اور اپنی شخصیت میں ایک ایسی انفرادیت پیدا کرلی تھی کہ افسانوی ادب کے سنجیدہ طالب علم بڑی آسانی کے ساتھ ان کے رنگ اور آہنگ کو پہچان سکتے ہیں۔ میں نے اپنی یاد تازہ کرنے کے لیے جب ابھی اُن کے افسانے پڑھے تو مجھے اس پر تعجب ہوا کہ میں نے کس جہالت پر اپنی بصیرت کی بنیادیں قائم کی تھیں۔

میں نے ابھی مہندر ناتھ سے اپنی پہلی اور آخری ملاقات کا ذکر کیا ہے۔ یہ ملاقات ۱۹۶۹ء میں بمبئی میں ہوئی تھی، یہاں جب کرشن چندر کی صدارت میں ایک کل ہند کنونشن ہوا تھا اور اس میں وزیر اعظم مسز اندرا گاندھی بھی شریک ہوئی تھیں۔ ان ہی دنوں کنونشن میں شریک باہر سے آئے ہوئے کچھ مہمانوں کے اعزاز میں ساحر لدھیانوی نے ایک دعوت دی تھی جس میں کچھ مقامی شعرا اور ادیب بھی شامل تھے۔ باہر سے آئے ہوئے ادیبوں میں مجھے اس وقت صرف پنجابی زبان کی مشہور شاعرہ اور افسانہ نگار امرتا پریتم کا نام یاد آرہا ہے، نا ؤ نوش کی محفل ہو، شاعروں اور ادیبوں کا اجتماع ہو اور وہ بھی بمبئی جیسے رنگین شہر میں، امرتا

پریتم جیسی مہمان اور ساحر لدھیانوی جیسا میزبان ہو اور کسی کو کیا چاہیے۔ آدھی رات تک ہر مہمان چہکتا اور بہکتا رہا لیکن ایک شخص بڑی سنجیدگی سے بڑے لئے دیئے انداز میں اس پورے ماحول کا حصہ ہوتے ہوئے بھی اس سے الگ تھلگ سا تھا۔ اس کی آنکھوں سے ایک عجیب سی تھکن اور اس کے چہرے سے ایک بیزاری سی ٹپک رہی تھی اور ایسا معلوم ہوتا تھا کہ اسے یہاں زبردستی لایا گیا ہے۔ اس محفلِ طرب میں کس کو یہ فرصت تھی کہ وہ اس شخص کی تنہائی اور اس کی بیزاری کا سبب پوچھے۔ بہت رات گئے جب محفل اکھڑنے لگی اور مہمانوں کو واپس بھیجنے کی تیاریاں شروع ہوئیں تو مجھے اور اس بیمار اور بیزار سے مہمان کو ایک ہی کار میں بٹھا دیا گیا۔ انہوں نے اپنا تعارف کراتے ہوئے کہا میں مہندر ناتھ ہوں اور مجھے ایسا محسوس ہوا کہ مہندر ناتھ نے مجھے چوری کرتے ہوئے پکڑا ہے۔ مجھے یوں لگا کہ وہ بھانپ گئے ہیں کہ میں انہیں بہت دنوں تک کرشن چندر کا قلمی نام سمجھتا رہا ہوں۔

یہ میرا وہم تھا۔ لیکن اس وہم نے مجھے ایک شدید احساسِ گناہ میں مبتلا کر دیا۔

مہندر ناتھ دادر پہنچ کر گاڑی سے اتر گئے رخصت ہوتے وقت انہوں نے کہا مجھے آپ کی کل والی تقریر بہت پسند آئی۔ آپ سے پھر ملاقات ہونی چاہیے اور آپ جب بھی بمبئی آئیں مجھے ضرور اطلاع کرا دیجیے۔

یہ میری ان سے پہلی اور آخری ملاقات تھی اور مجھے ان کی موت سے زیادہ اس بات کا دکھ ہے کہ میں ان کے جیتے جی ان کے سامنے اپنے گناہ کا اعتراف بھی نہ کر سکا۔

(آئینہ، ۲۱/اگست ۱۹۷۵ء)

●●●

(شمیم احمد شمیم 1980-1937)